
طلائع المسرح العربي
محمود تيمور

محمود تيمور

# طلائع المسرح العربي

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ت ٤٢٢٧٧
المطبعة النموذجية
٤ سكة الشابوري الحلمية الجديدة

# ١

## أول نظرة :

لا أستطيع أن أنسى الليلة الأولى التى دخلتُ فيها المسرح ، وشهدت على المنصة أول رواية تمثيلية .

### تياترو « إسكندر فرح » :

كنتُ يومئذ فى السابعة من عمرى ، وكان المسرح « تياترو إسكندر فرح » فى « شارع عبد العزيز » بالقرب من « ميدان العتبة الخضراء » ، وقد تحول هــذا المسرح فأصبح « سينما أوليمبيا » وما يزال إلى اليوم .

ولم يكن أهل « القاهرة » يعرفون لذلك المعهد غير « تياترو إسكندر فرح » ، وهو يناظر فى « الإسكندرية » : « تياترو زيزينيا » فى « شارع شريف » .

### رواية « توسكا » — « إسماعيل عاصم » :

أما الروايةُ التمثيلية الأولى التى شهدتها على ذلك المسرح

القاهرى ، فهى رواية « توسكا » ، قام بتمثيلها نفر من الهواة ، بطلهم الأول « إسماعيل عاصم بك » ، وهو الذى ترجمها إلى العربية .

وأغلب ظنى أن تمثيل الرواية كان لإحياء ليلة يرصد دخلها لمعونة خيرية .

وكان عجبا فى تلك الحقبة ـ مطلع القرن العشرين ـ أن يجرؤ فتى من أسرة كريمة ذات جاه وحسب على أن يخوض غمار الحياة الفنية ، فيمثل بنفسه دور البطولة فى رواية مسرحية ، والمجتمع وقتئذ ينظر إلى المسرح بعين الاستخفاف ، ولا يرى فيه إلا مظهر مجانة ومهانة .

والصورة التى أتخيلها الآن للفتى « إسماعيل عاصم » ، أنه كان إلى البدانة وإلى القصر أميل ، جم النشاط ، خفيف الحركة ، يتعشق الفن وأهله ، له فى الأدب مشاركة . وقد تقيد فيما كتب بما شاع فى عصره من زخارف اللفظ كالأسجاع ، ومن تضمين الشعر الغزلى والحكمى ، ومن ضرب الأمثال .

### مسرحيات « إسماعيل عاصم » :

وقد ذاع صيت « عاصم » فى المجال الفنى ، وقدم مسرحيات

مؤلفة ومترجمة يذكرها له معاصروه ، فى مقدمتها : «صدق الإخاء» و «هناء المحبين» و «حسن العواقب» ، وكانت هذه المسرحيات تتخللها مقطعات ملحنة ، يؤديها «الشيخ سلامة حجازى» ، ويعتز بها فى عمله الغنائى .

وفى رواية «صدق الإخاء» التى طارت شهرتها ، مَزَج المؤلف بين الاقتباس من «ألف ليلة وليلة»، واصطناع ما فى حياتنا الحاضرة . فبينما تشهد حانة عصر للشباب العابث بين الغانيات والكئوس ، إذ تنتقل إلى مشهد يريك السلاطين على عروشهم فى عهود غوابر . وكان للمسرحيات «العاصمية» فى جملتها أهداف اجتماعية بارزة ، فهى تشيد بمكارم الأخلاق ، وتناهض فى المجتمع الجديد ما يتفشاه من رذائل ومنكرات .

وآخر ما قدم «عاصم» من جهود فنية ، إقامة حفل تأبين للمرحوم «الشيخ سلامة حجازى» فى «دار الأوبرا» عقب وفاته ، ويبدو أن الستار الذى انسدل على حفل التأبين طوى فيما طواه ذلك الفنان المصرى المبكر ، فلم نعد نسمع بعمل فنى له بعد ...

## جوق «إسكندر فرح» :

### رواية « صلاح الدين الأيوبى » :

وإذا كانت « توسكا » أول رواية شهدتها على المسرح ، لنفر من الهواة ، فإن رواية « صلاح الدين الأيوبى » أول مسرحية شهدتها لجوق من الممثلين المحترفين ، هو جوق« إسكندر فرح » وكان لبنانيا طريف الشخصية ، مارس التمثيل فى ريق شبابه ، وكان يزهو فى أحاديثه بأنه مثّل أمام « مدحت باشا » والى الشام ، وقد حظى عنده ، وظفر بتقدير منه وتكريم. وقدم الرجل «مصر» واشترك مع جوق «أبى خليل القبانى» ممثلا بعض وقت ، ثم أنشأ له جوقا خاصا به سنة ١٨٩٢ فى مسرح «شارع عبد العزيز» ، وتفرغ لإدارة الجوق ، وأسند أدوار البطولة فى التمثيليات إلى الشيخ « سلامة حجازى » والمغنية « لبيبة مانللى » .

وفى تمثيلية « صلاح الدين الأيوبى » شهدت « الشيخ سلامة » أول مرة ، وكان وقتئذ فى عنفوان شبابه ، يهز المسرح بصوته الصداح ، وقد تجاوزت شهرته « مصر » إلى أطراف البلاد العربية فى المشرق والمغرب .

ولم يكن هذا المسرح لذلك العهد يقدم تمثيلياته إلا ثلاثة أيام فى الأسبوع ، فى كل يوم منها حفلة ليلية ، فأما الحفلات النهارية « الماتينيه » فلم يكن لنا بها عهد . وأول من اتخذ هذه الحفلات من بعد هو الأستاذ « جورج أبيض » حينما دخل ميدان التمثيل .

وقد كان المسرح يغص برواده الذين يسعون إليه ليستمتعوا فيه بصوت « الشيخ سلامة حجازى » يغنى قصائده ومقطعاته ، وكان له وحده فضل التلحين والأداء دون شريك .

## الشيخ سلامة حجازى :

### فى دور « هاملت » :

وفى شخصية « الشيخ سلامة حجازى » التقت موهبتان أصيلتان : موهبة التلحين ، وموهبة التمثيل . بهما أصبح طرفة فنية نادرة ، ولعلى لا أغلو حين أقرر أن الدور الذى أبدع فى تمثيله الإبداع كله ، هو دور « هاملت » على ما به من صعوبة وتعقيد ، ذلك الدور الذى يهفو إلى إجادته كل فنان تخطو على منصة المسرح قدماه .

إلا أن روعة التلحين والغناء عند « الشيخ سلامة حجازى » ملكت على الناس كل تقدير له ، فلم تكن روعة أدائه التمثيلى عندهم ذات بال ...

كان صوته من الضرب المصلصل ، وهو الذى يسمى فى فن الموسيقى « تينور » ... فيه فحولة وقوة ، وفيه حلاوة وطراوة ...

والرجل إلى ذلك كان خفيف الظل ، عذب الروح ، يجتذب نفوس جمهوره ، فيأنسون به ، ولا يملون التطلع إليه .

وقد بقيت للرجل هذه « الجاذبية » حتى فى أحرج ساعاته ؛ إذ كان يعتلى منصة المسرح ، وقد نال منه المرض ، ووهن الجسد .

وعرف الرجل فى حياته بكرم الخلق ، وتواضع النفس ، وبالأريحية التى تستجيب لكل من يقصده طالبَ عُرف ، أو ملتمسَ عون .

وقد ألف الجمهور منه أن يظهر بباب المسرح عقب انتهاء التمثيل ، ليستقبل تحيات أصدقائه والمعجبين به ، وليتحدث إليهم فيما شهدوا من تمثيله مستطلعا ما يبدونه من ملاحظات ورغبات .

وأذكر أن « الشيخ سلامة حجازى » عرّج على « إيطاليا »

فى بعض جولاته ، وأحيا هنالك حفلات سمعه فيها المغنى العالمى « كاروزو » وشهد له ، ويروى أن الفنانين الايطاليين قالوا : لو أن ذلك الفنان المصرى كان من قومنا لجعلنا منه « كاروزو » آخر !

## مسرحيات جوق « إسكندر فرح » :

كنا نختلف إلى « جوق إسكندر فرح » أنا وأخواى « إسماعيل » و « محمد » فشهدنا معظم ما قدم من تمثيليات ، وكان له منها رصيد لايكاد يضاف إليه جديد ، وأشهر هذه التمثيليات : « البرج الهائل » و « محاسن الصدف » و « ملك المكامن » و « ثارات العرب » و « الرجاء بعد اليأس » و « صدق الإخاء » و « هناء المحبين » و « غانية الأندلس » و « غرام وانتقام » و « الظلوم » و « شهداء الغرام » و « مغاور الجن » و « تليماك » و « أبو الحسن المغفل » و « عايدة » و « هاملت » و « صلاح الدين الأيوبى » .

وهذه التمثيليات : إما مترجمة من اللغات الأجنبية — مثل « هاملت » ، وإما مقتبسة منها — مثل « صلاح الدين الأيوبى » ، وإما مستلهمة من « ألف ليلة » ونحوها - مثل « أنيس الجليس » ،

وإما موضوعة وضعا ـ مثل « غانية الأندلس » والغلبة فيها جميعا للترجمة والاقتباس .

التمثيل بالفصحى :

وعامة التمثيليات كانت بالعربية الفصحى ، وإن تفاوتت فى مبناها قوة وضعفا ، وفى بيانها سلاسة وتكلفا . ولم نكن نسمع على المسرح وقتئذ لهجة عامية ، إلا حيث ينتهى التمثيل ، فيعقبه فصل هزلى ختامى يقوم به بعض الممثلين الفكهين ارتجالا ، فيتحدثون باللهجة الدارجة ، فى مشاهد عصرية ساخرة .

وإن عرض التمثيليات بالفصحى فى ذلك العهد لظاهرة تثير بعض العجب ، إذ كانت نسبة التعليم وقتئذ نسبة ضئيلة ، ولكن السر فى بدو هذه الظاهرة أن الفن والأدب يعبران فى مجموعهما عن روح العصر ، وكانت الروح السائدة فى تلك الحقبة إحياء الفصحى ، فما كان مما يستساغ أن تتخذ العامية أداة تعبير فكرى أو فنى . وكانت الجماهير من عامة الشعب تباهى بمعرفة كلمة فصيحة، تطلعا إلى المستوى الرفيع للثقافة والتعليم . فالوطنية يومئذ وطنية عربية تتوق بها النفوس إلى استرجاع مجد الأمة العربية فى ازدهار

اللغة وازدهار الحضارة . أما الوطنية المحلية الاستقلالية فلم تكن قد نمت وتوضحت معالمها بعد . ولذلك تجلى فى الأدب والفن على ضعفهما انعكاس هذه النُّعَرَة للفصحى على المسرح وإن كان معظم رواده من الأميين أو من غير المحسنين للعربية . ولم يكن للغة العامية الدارجة من نصيب فى أدب الشعب إلا ميدان الزجل وبعض الأغانى والملح والأضاحيك .

رواية « أبى الحسن المغفل » :

ولم تظفر رواية مما قدم من الروايات الآنفة الذكر بما ظفرت به رواية « أبى الحسن المغفل » من تقديرنا ، نحن فتية تلك الحقبة ، وهى رواية فرنسية الأصل ، عنوانها هنالك : « لو كنت ملكا » ، اتخذت لها فى المسرح المصرى لبوسا عربيا على غرار تمثيليات « ألف ليلة » .

كانت رواية هزلية تتخللها مقطعات غنائية ، وكان بطل الرواية الممثل الفكه « محمود حبيب » . أما « الشيخ سلامة حجازى » فكان يؤدى فيها دورا غير ذى بال . ويبدو أن هذه الرواية كانت تقدم حين يجد « الشيخ سلامة » نفسه

فى حاجة الى عمل لا يتطلب منه كبير جهد فى التمثيل أو الغناء على السواء .

الشيخ « نجيب الحداد » :

والمعروف أن « الشيخ نجيب الحداد » كان هو الذى يزود الجوق بترجمة الروايات أو اقتباسها ، وهو كاتب شاعر ، يعمد إلى تصوير بعض المواقف الحاسمة ، وجلاء المناجيات العاطفية ، فى قصائد وموشحات ، فكان « الشيخ سلامة » يرى فى هذه الأشعار مَراداً فسيحا تتجلى فيه عبقرية التلحين والأداء الغنائى .

ولا ينسى رواد المسرح فى ذلك العهد تلك الأناشيد الرنانة ، مثل :

إن كنت فى الجيش أدعى صاحب العلم

فإننى فى هواكم صاحب الألم

ومثل :

سلام على حسن ، يد الموت لم تكن

لتمحوه أو تمحو هواه من القلب

ومثل :

عليك سلام الله ياشبه من أهوى

وياحبذا لو كنت تسمع لى شكوى

وهذا البيت الأخير هو مستهل المقطوعة التى يناجى بها « روميو » طلعة القمر ، شبيه محبوبته « جولييت » ، وهى من أروع المناجيات التى جادت بها شاعرية « شكسبير » .

الشيخ « سلامة حجازى » يطلب الاستقلال :

ومما لا ريب فيه أن « الشيخ سلامة » كان قنوعا ، فعلى الرغم عما كان يعرفه من استئثار صاحب الجوق « إسكندر فرح » بكسب مدرار ، فإنه لم يحرك ساكنا ، وظل راضيا بخمسين جنيها يتلقاها منه كل شهر ، نظير قيامه فى الجوق بدور الممثل الأول ، وعميد الإنشاد .

إنه فنان بحق ، صرفه الافتتان بعمله ، والاهتمام بتجويده ، عن ملاحظة ما يستحق من مكافأة وعوض .

بدأ « الشيخ سلامة » جهاده الفنى محدود الثقافة ... كان مقرئا

يؤذن للصلاة فى مسجد إسكندرى ، وعلى مر الأيام حاول تنمية ثقافته الفنية ، فتَلْمَذَ « لأبى خليل القبانى » ، واستوعى ألحانه ، وكذلك حفظ الموروث من التواشيح ، وحرص على شهود الملحنات الغنائية فى « دار الأوبرا » خلال المواسم التمثيلية الأجنبية ، فأذكى فيه ذلك كله روح الطموح ، وصقل ملكاته ، وبعث فيه منازع التجديد الفنى ، والنهوض بالمسرح العربى .

ويوما فاتح « الشيخ سلامة » سيد الجوق « إسكندر فرح » فى أن يجعله شريكا له ، لا أجيراً عنده ، حتى تنطلق يده فى إدارة المسرح وتطويره ، فأبى سيد الجوق ، وقال له : ستظل « سلامة حجازى » الممثل فى جوقى ، وسأظل أنا « إسكندر فرح » مدير الجوق المضطلع بكل شىء ! ... وكل ما تستطيع أن تطلبه ، وأن أوافق عليه ، هو أن أزيد راتبك الشهرى !

فانفصل « الشيخ سلامة » عن الجوق ، فتبعه رفقاؤه ، ولم يبق من الجوق إلا « إسكندر فرح » وحده .

دار التمثيل العربى — « عبد الرازق عنايت » :

وأسس « الشيخ سلامة » جوقه الخاص سنة ١٩٠٥ فى المسرح

الذى عرف باسم « دار التمثيل العربى » - على مقربة من حديقة الأزبكية - واشترك معه فى التأسيس المرحوم « عبد الرازق بك عنايت » ، وكان هذا الجوق مستهل وثبة جديدة للسرح المصرى فى عناصره الفنية : المناظر ، والثياب ، والتمثيليات .

## أعوان « الشيخ سلامة حجازى » :

ولا مندوحة لنا من التنويه ببعض الأبطال اللامعين فى جوق « إسكندر فرح » ، وهم الذين أسس منهم « الشيخ سلامة » جوقه الجديد .

فمن الرجال : « أحمد أبو العدل » و « أحمد فهيم » و « حسين حسنى » و « محمود حبيب » ، و « ناجى » بطل الفصول الختامية الضاحكة . ومن النساء « مليا ديان » .

### « أحمد أبو العدل » :

أما « أحمد أبو العدل » فقد التقطه الجوق من تخوت الغناء ، إذ كان مطربا معروفا يدعى لإحياء الأفراح والليالى الملاح ، وإنما أنسَ الجوق به لحاجته إلى أصوات غنائية ، ولكن الرجل لم يلبث أن برع فى شخصيات تمثيلية ، هى شخصيات الوعاظ والحكماء

والمحنكين من الآباء ... وكان ذا صوت هادىء ، ينطوى على غُنّة محببة ، لها فعل السحر فى إلقاء الحكمة وفصل الخطاب . حتى أن الجمهور وهو يستمع إلى نصائحه ووصاياه كان كأنما يستمع منه إلى شدو وتطريب !

«أحمد فهيم» :

وأما «أحمد فهيم» فكان مبسوط القامة ، جَهورى الصوت ، يهز المشاعر بإلقائه الرنان . وقد اختص بتمثيل شخصيات الملوك والسلاطين والحكام المرهوبين . والحق أنه ممثل مطبوع ، تتبين أصالة الفن فيما يلفظ من قول ، وفيما يبدى من إيماءة أو إشارة . وظلت مواهبه محصورة فى إطار الشخصيات التقليدية طول مقامه فى جوق «إسكندر فرح» فلما انتقل مع «الشيخ سلامة» إلى «دار التمثيل العربى» وغيرها من بعد ، انفسح له مجال التجويد والتنويع . وأذكر دوره الذى برز فيه ، وهو دور «عم خليفة» فى رواية «عبد الستار أفندى» التى ألفها شقيق «محمد تيمور» . فهذه شخصية شعبية صميمة لا حول لها ولا طول ، بعيدة كل البعد عن الأدوار التقليدية المألوفة . ولكن «أحمد فهيم» لم يَعىَ بأدائها ، بل ظهرت

موهبته فى تجليتها على خير وجه . وله غير هذا الدور فى عهده الجديد دور « العراف » فى رواية « أوديب ملكا » ، وأشهد أن قيامه به لا يقل عن قيام أشهر ممثل عالمى .

« حسين حسنى » :

أما « حسين حسنى » ، فكان شديد السمرة ، أميل إلى البدانة ، برع فى تمثيل شخصيتين ارتفعتا به إلى أوج الممثلين الأوائل ، هما شخصية « صلاح الدين الأيوبى » ، وشخصية والد « عايدة » ، وكان يبدو فى الشخصية الأولى مثلا عاليا للعربى الشهم المَهيب ، وفى الشخصية الأخرى صورة للرجل البدائى فى طبعه الغاشم الخشن ، على أنه احتبس فى دائرة ضيقة لم يعـــدها ، فبقى مكانه لا يساير ركب التطور .

« محمود حبيب » :

أما « محمود حبيب » فإنه لبث حياته الأولى يمثل أدواراً بين جدية وهزلية ليست لها صدارة ، حتى جاءت رواية « مصر الجديدة » للأستاذ « فرح أنطون » فمثل فيها دور « خريستو » صاحب القهوة المتجر بالربا ، فقفز فى هذا الدور قفزة أبلغته القمة ، واستوى بها على مجد فى .

« ناجى » :

وثمة شخصية لطيفة ظهرت على المسرح ، ربما أغفلها مؤرخ الفن فى تلك الحقبة ، أو ألقى بها فى أخريات الصفوف ، على حين أنى أراها جديرة بالتنويه ، هى شخصية الممثل الضاحك « ناجى »... لم تكن له مشاركة تذكر فى المسرحيات الممثلة ، ولكنه خُص بأداء فصل هزلى تختم به السهرة ، وكان الرجل فارع العود ، بادى النحافة ، له صوت حاد صياح ، يلائم الأدوار الهزلية التى يؤديها . وما كان يؤلف هذه الأدوار فى روية وإعداد ، وإنما هو يرتجلها على المسرح ارتجالا مع بطانته ، وإنها لتشبه فى يومنا الحاضر برنامج « ساعة لقلبك » فى الإذاعة . وقد امتاز هذا الرجل بخفة الروح وحضور البديهة ، وسرعة النكتة ، والانطلاق على السجية ، فلقى نجاحا بعيد المدى .

« ميليا ديان » :

بقى الحديث عن الممثلات فى الجوق ، وطليعتهن بلا ريب هى « ميليا ديان » . سيدة إغريقية السمات ، مبسوطة القامة ، تتخطر على المسرح فى زهو واعتداد . ولها عاطفة جياشة تجيد بها

تمثيل مواقف الصبابة . ومما أعانها على الأداء الفنى صوتها الرنان ، وإلقاؤها المحكم ، تهز به القلوب . وعلى الرغم من منبتها فى «سورية» كان منطقها عربيا فصيحا لا تستبين فيه اللهجة الخاصة بأهل الشام يومئذ . وأقوى مظهر لبراعتها فى التمثيل أدوار المأساة ، إذ كانت تبدو متوفزة الأعصاب ، متوقدة الروح . وما كان يؤخذ عليها إلا أنها تلتزم نغمة راتبة فى الإلقاء . ليس لها عنها محيد . وقد ظلت السيدة «ميليا ديان» مع «الشيخ سلامة» فى مختلف عهوده ، تنتقل حيثما انتقل ، حتى أنها صاحبته فى أخريات أيامه ، وهو يمارس التمثيل وقد نالت منه العلة . فلما انقطع عن المسرح لاشتداد علته ، عملت مع «جوق عكاشة» و «عبدالرحمن رشدى» . والأدوار التى اشتهرت بها كبيرة . على رأسها دور «أوفيليا» فى رواية «هاملت» و «جوليت» فى رواية «شهداء الغرام» ، وكذلك دورها فى رواية «القضية المشهورة» . وقد أدت دور البطلة فى الرواية المصرية العصرية المسماة «العصفور فى القفص» وهى التى ألفها شقيق «محمد تيمور» . ويبدو أن السيدة «ميليا ديان» لم تكن موفقة كل التوفيق فى أداء الأدوار العصرية ، وإنما كانت

تهوى ما تقادم عهده من الشخصيات .

* * *

أعوان جوق « إسكندر فرح » :

ولما مضى « الشيخ سلامة حجازى » يشق الطريق بجوقه الذى يضم نخبة من أبطال الفن ، راح « إسكندر فرح » يلم شعثه ، ويؤسس جوقا لا يمت بصلة إلى الجوق القديم ، إلا صلة المكان ، فإنه بقى فى مسرحه فى « شارع عبد العزيز » محاولا أن يزاحم « الشيخ سلامة » وأعوانه . وبذلك كسبت « القاهرة » جوقين للتمثيل ، بدلا من جوق واحد !

« رحمين بيبس »

ولا نغمط جوق « إسكندر فرح » حقه ، إذ ضم صفوة من ممثلين لبنانيين أصلا ، على رأسهم « رحمين بيبس » و « عزيز عيد » و « أمين عطا الله » ، والمطربة « مارى صوفان » . فاجتهدوا فى عرض تمثيليات جديدة منوعة ، منها الغنائيات « الأوبريت » ؛ مثل « الإفريقية » ، ومنها ذوات العجائب والمغامرات ؛ مثل

« الطواف حول الأرض » ، ومنها تمثيليات عصرية تقوم على الملاة أو على المأساة ؛ مثل « صاحب معامل الحديد » .

« أمين عطا الله » :

وفى تمثيلية « الطواف حول الأرض » التى أصابت حظا من النجاح ، برزت موهبة الممثل الناشىء « عزيز عيد » ، ذلك الذى صار فيما بعد عميدا من عمداء التمثيل والإخراج . وكذلك اشتهر فى فى هذه التمثيلية « أمين عطا الله » الذى طار صيته حقبة من الزمن، ممثلا هزليا ، له فى التأليف نصيب .

وعلى الرغم مما بذل « جوق إسكندر فرح » الجديد من جهود ، لم يستطع أن يقاوم سلطان « الشيخ سلامة حجازى » ، ويظهر على مجده الغنائى ، فمالبث أن أفل نجمه ، وبات شمله بديدا !...

ولا بد لنا من وقفة قصيرة مع « مارى صوفان » و « عزيز عيد » من أبطال تلك الفرقة المستحدثة .

« مارى صوفان » :

أما « مارى صوفان » فقد كانت ذات صوت ملىء صداح ، حسبك منه أن استولى على إعجاب « الشيخ سلامة » ، فكان

يقيم له كل وزن واعتبار .

على أن تلك المطربة التى كان يرجى أن يتألق نجمها فى سماء الفن ، ما لبثت أن أصيبت بذات الصدر ، فهوت على أول درجة من مرقاة الشهرة والمجد ، ولو امتد بها العمر لكان لها من الأمر ما أتيح من بعد للمطربة « أسمهان » ، وكوكب الشرق « أم كلثوم » ، ولكنها فسحت المجال لمن يخلفها على عرش الغناء المسرحى من نساء ورجال !

«عزيز عيد»:

أما « عزيز عيد » ، فقد أفاد المسرح أيما فائدة ، وكون له فى التمثيل والإخراج مدرسة ، ومما أعانه على ذلك : نبوغه الفطرى ، وثقافته المكتسبة ، إذ كان على صلة دائبة بالمسرح الفرنسى ، ينهل منه ويرتوى . وفيما بعد لمع اسمه فى فرقة « جورج أبيض » و « فرقة عكاشة » و « مسرح رمسيس » ، وأنشأ فرقا خاصة ، فأتى فى هذه وفى تلك بالجديد ، وبرع فى التمثيل براعته فى الإخراج ، وغامر فى كل لون من ألوان المسرحيات ، فقد مثل المأساة « التراجيديا » ، والفاجعة « الدراما » ، والمسلاة

« الكوميديا »، بيد أنه يعد مؤسسا لفن الملهاة « الفودفيل » .

وكان له فى الأداء أسلوب طريف ، فلهجته تعتمد على المط فى النطق والتطويل ، وحديثه مصحوب بالإشارة والإيماء والتلويح على نحو جذاب أنيس ، ومن تلاميذه الذين خرجهم « نجيب الريحانى » و « زكى طليمات » و « روز اليوسف » و « فاطمة رشدى » .

وعلى الرغم من كفاية الرجل الفنية ، وثقافته المسرحية ، لم يلق من النجاح ما كان ينتظر له . ولعل مرجع هذا التخلف إلى بعض ما ركب فيه من طباع ، إذ كان صاحب نزوات وشطحات !

# ٢

## « أحمد تيمور » والفنون :

هويت مشاهدة التمثيل منذ حضرته أول مرة ، فكنت لا أفتأ أختلف إلى المسرح فى صحبة أخوى « محمد » و « إسماعيل » ، وشغفى بذلك اللهو الفنى ينمو مع الأيام .

### ولعه بالمسرح :

ومما أذكى هذا الميل فى نفسى أنا وأخوىّ ، أن أبى « أحمد تيمور » كان بالمسرح ولوعا ، لا يكاد يفلت مسرحية ، وأطيب لياليه إليه هى التى يقضى سهرتها مشاهدا التمثيل .

وأذكر أنه كان ممن يحجزون لأنفسهم مقصورة دائمة فى « مسرح إسكندر فرح » بـ « شارع عبد العزيز » ، فله فيه ما يشبه « الاشتراك » .

### ولعه بالرسم :

وحب أبى المسرح مظهر من حبه الشامل للفنون الجميلة على

السواد ، حتّى لقد كانت له فى الرسم مشاركة ، وحينما زار الصعيد مطوّفا بآثاره — وهو فى عصر الشباب — دوّن خواطر الرحلة فى دفتر حلاه برسوم أجراها بيده ، وقد مارس التصوير الضوئى ، وقطع فيه شوطا بعيداً ، حتّى أتقنه وافتنّ فيه . واتخذ من إحدى حجرات الدار مرسما توافرت له الأجهزة والأدوات والأستار وسائر اللوازم والمقتضيات .

«ولهه بالرياحين» :

أما غرامه بالورود والرياحين فقد بلغ منه المدى ، فكانت لديه نخبة مستنبتة من خيرة الأبصال وروائع الصبار . وقدضمت حديقته المنزلية نوادر من الأزاهير جلبها من هنا وهناك ، واختط بنفسه لها خططا منسقة ، وأقام من الأحواض والجداول ما يكفل المقام الطيب لألوان النبات ، ولم يكن يدخر وسعاً فى الإشراف عليها ، والتعهد لها ، سقيا وتشذيبا وتصنيفا ، مؤتنسا بصحبة تلك الكائنات النامية ، كأنما يبادلها الود ، ويطارحها السمر .

« محمد كامل حجاج » :

ومن كان يركن إليهم فى جلب الطرائف من البزور والأبصال

صديقه المرحوم « محمد كامل حجاج » . . . وهو رجل عالى القامة أبيض البشرة ، رفيع الذوق فى الأدب والفن ، يهوى فيما يهوى عالم الزهر ، حتى إنه كان يستقطر من الأزاهير رحيقها ، ويجعل منها عطراً ينفح به أصدقاءه الخلّص . ومطالعاته كانت متغلغلة فى الأدب الفرنسى ، وفى الملحّنات الموسيقية « الاوبرات » . وقد مكث سنين عددا يثابر على شهود مواسم الملحّنات فى دار «الأوبرا» ، تلك المواسم التى تحييها فرق فنية وافدة . وإن حدّثك حديث الألحان الموسيقية والإنتاج الأدبى شفى وكفى ، وقد ترك باسمه كتابين : « بلاغة الغرب » و « خواطر الخيال » ، الأول نخب منقولة من الآداب الغربية ، والآخر آراؤه فى الأدب والفن والحياة ، وفيه تراجم لبعض معاصريه من المفكرين والكتاب .

الولع بالنغم :

وكان أبى إلى جانب إغرامه بالتمثيل والرسم والتصوير واستنبات الرياحين ، مفتونا على وجه خاص بروائع النغم ، فكثيرا ما كان يعقد فى منزله حلقات الغناء مع الليل ، مستدعيا لها أعلام المطربين فى تلك الحقبة ، وكانت بينه وبين « الشيخ سلامة حجازى»

صداقة وألفة ، ولعل ذلك مما حبب إليه المواظبة على شهود المسرحيات التى كانت تعرض فى « مسرح إسكندر فرح » حيث يقوم « الشيخ سلامة » فيها بأدوار الغناء .

« محمد سالم العجوز » :

وكان أحظى أهل الغناء عند أبى المطرب « محمد سالم » الذى لقب فيما بعد بـ « العجوز » ، ولم يكن عجوزا يومئذ ، ولا كان فى سن الشباب ، وقد اتصلت بيننا وبينه مودة ، وهو مغنّ حلو النبرة ، له على الأداء اقتدار . وكان إلى ذلك أنيس المعشر ، بجباح النفس ، أنيق البزة ، زاهى الثوب ، مصبوغ الشارب ، ينفح منه على الدوام عطر .

ومن طرائفه أنه كان يأكل « الوجبة » . . . ولكنها الوجبة العامرة . . . له فى كل يوم وليلة أكلة واحدة عند الظهر فى مطعمه المفضّل « حاتى سيدنا الحسين » ، وهو أشهر مطعم للشواء فى ذلك العهد . أما قوام الوجبة فثلاثة أرطال من اللحم الأحمر الغريض ، يلتهمها الفنان فى نشوة ، ثم يكسر حدتها فى جوفه بثلاثة أكواب من الماء القراح ، ثم يمسح شاربه المنتفش ، ويغادر المطعم حامدا

لله نعمة القناعة والرضا بالقليل .

وقد ظل « محمد سالم » بلبل حفلاتنا الغنائية للرجال ، وكانت هناك حفلات غنائية أخرى نقيمها للحريم خاصة ، لا يشهدها أبى ولا أحد من صحبه على الإطلاق . وكنا نحضرها نحن بشفاعة الطفولة . وبطلة هذه الحفلات مغنية مشهورة هى العالمة « شهدية » ، وما برح طيفها يتخايل لعينى ، وإنى لأذكرها فى جلستها المسترخية على نمرقة وثيرة ، وهى تتلألأ فى حلتها الوردية المقصبة ، وصدرها توشيه القلائد ، ومعصمها تزحمه الأساور ، ووجهها تبرقشه الأصباغ من أبيض وأحمر . وقد تبدى حاجباها غزيرين بما تثاقل عليهما من الخطوط ، ومن تحتهما جفناها يظللهما كحل سابغ ، وحول نمرقة الفنانة المطربة تتحلق بطانة من المغنيات يراسلنها بالنغم ، ويرددن معها المقاطع ، كأنهن فى حلقة ذكر ينطلقن فى الإنشاد .

ولما وردت « مصر » آلة « الفونغراف » ، وهى التى أطلق عليها اسم « الحاكى » ـ سبق أبى إلى اقتنائها ، طوعا لولعه بالغناء ، ولم تكن هناك فى بادىء الأمر « أسطوانات » معبأة معدة للبيع ،

فكان على مقتنى الحاكى أن يسجل على الأسطوانة ما يهوى تسجيله ، متخيراً من الأصوات ما يحلو له . ولذلك كان لكل من يملك آلة من الآلات الحاكية أسطوانات خاصة به ، موائمة لذوقه .

« الشيخ المسلوب » :

وعنى أبى بأن يسجل على الأسطوانات رقائق الأنغام من مشاهير عصره ، وأذكر من بينهم « الشيخ المسلوب » صاحب التواشيح ، وكان الفائز بالنصيب الأوفر من هذه التسجيلات « محمد سالم العجوز » . وقد أضاف أبى إلى تسجيل الأغانى المشهورة تسجيل طرائف من الأناشيد والأهازيج والمواويل ، ونداءات العامة ، والأذكار ، وأغانى المداحين ، وألحان راقصى الودع ، والمحاورات الفكهة بين المتصافعين « بتوع رمز » وما إلى ذلك مما يتصل بالتراث الشعبى فى عالم الطرب والتسلية .

ومما يؤسف له أن أبى ما لبث أن خبا ولعه بهذه الناحية الفنية بعد وفاة زوجه وإصابته بمرض القلب ، فنزح عن دار الأسرة فى « درب سعادة » إلى ضاحية « عين شمس » ، وانصرف نشاطه

إلى إقتناء الكتب وإلى ركوب الخيل ، وفقا لنصح الأطباء .

وقد تقاصرت خطاه كذلك عن شهود المسرح ، فكنا نحن — بنيه — نحمله على مصاحبتنا لنشهد ما تعرضه « فرقة عكاشة » و « فرقة جورج أبيض » من تمثيليات ، ولم تنل إعجابه واحدة منها قدر ما نالت تمثيلية « الشيخ متلوف » التي مصّرها « عثمان جلال » بالزجل ، وأصلها مسرحية « طرطوف » للأديب الفرنسي « موليير » .

ولما عرضت مسرحية أخي « محمد تيمور » المسماة « العصفور في القفص » في « فرقة عبد الرحمن رشدي » ، وكان من ممثليها صديقنا المرحوم « سليمان نجيب » و « عمر وصفي » و « ملياديان » ، شهد أبي عرضها الأول ، وراقه منها الموضوع والأداء ، ولم يغب عنه أن بعض شخصياتها لاحت فيهم ملامح من حولنا من الإخوان والأعوان .

« أبو خليل القباني » :

وفيما حدثني به أبي أن الذي حبب إليه التمثيل ، هو « أبو خليل القباني » ، فإنه لما قدم « أبو خليل » من « سورية » إلى القاهرة

سنة ١٨٨٤ ألف فرقته التمثيليـة من أناس قليلى الدراية بالفن ، وما زال يوالى تدريبهم وتوجيههم ، حتى بلغوا به أو بلغ بهم شأوا لا بأس به ، وكان موطن الضعف فى فرقته فقدان العنصر النسوى ، وما كان باليسير عليه ؛ فى عصر الحجاب والتصون ووطأة التقاليد ، أن يجد امرأة تسفر على منصة المسرح مؤدية أدوار الغرام والهيام على ملإ من الناس ، ولذلك لم يجد الرجـل بدأ من اتخاذ الغلمان ليقوموا بأداء أدوار النساء . وقد احتل مسرحه ناحية من « القاهرة » مكانها الآن « سوق الخضر » بـ « العتبة الخضراء » ، قرابة « دار الأوبرا » ، ولم يكن هذا المسرح يومئذ إلا أشبه شىء بملعب شعبى « سيرك » قوامه أخشاب وخيام . أما المناظر فكانت بالغـة البساطة ، لا تعدو ستائر لكل منها لون واحد ، وكان الرجل يتفنن فى عرضهـا بحسب كل منظر ، فإن كان قصر الخلافة فالستارة خضراء ، وإن كان العرس فالستارة حمراء ، وإن كان البحر فالستارة زرقاء ، وإن كان السجن فالستارة سوداء ، ولعل هذا أول الغيث فى استخدام الإيحاء والرمز على منصة التمثيل !

وعسى أن يكون الذى جعل أبى يأنس بـ « أبى خليل القبانى »

ومسرحه ، حتى استوثقت بينهما عرى الود ، أن « أبا خليل » كان على عرق من الأدب ، راوية للشعر ، غزير المحفوظ من النوادر والملح ، وهو مع ذلك كاتب شاعر ، إلى أنه محدث حاضر النكتة ، عذب الروح . وكان أكبر ما يعنيه فى التمثيل إتقان الألحان الموسيقية والغنائية ، والافتنان فى توفير الرقصات الإيقاعية . وربما كان هو أسبق من أضاف فن الرقص إلى عناصر التمثيل العربى . ولم يكن الرجل ذا صوت ممتاز ، ولكن كانت موهبته التلحين ، وإنه لأستاذ التلحين المسرحى فى ذلك العصر بحق . وقد استمد ثقافته الموسيقية مما وعى من ألحان كنسية ، ومن تواشيح تركية ، ولم يكن فى تمثيلياته أبطال للإنشاد المسرحى ، بل كان يعول فى ذلك على جوقة غنائية تنشد ألحانها فى أداء جماعى .

وشدما عنى « القبانى » بأن يتحدث الممثلون بالعربية الفصحى ، رقيقة الضبط ، واضحة الحروف ، مجودة النبرات ، وكان يأخذ ممثليه بذلك فى قوة وإحكام ، ومن ثم كان الممثلون فى مواقفهم أقرب إلى الخطباء !

و « أبو خليل القبانى » ينطبق عليه قول الشاعر :

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم فى واحد

فهو صاحب تمثيلياته ، وواضع ما فيها من أشعار ، وملحن ما فيها من أناشيد ، ثم هو مخرج تلك التمثيليات ، وأخيراً هو بطل أدائها على المسرح ، وما هو إلا مسرحه !

وكانت تمثيليات « القبانى » مستمدة من « ألف ليلة وليلة » ، إذ كان له فضل مسرحة كثير من قصص هذا التراث الشعبى النفيس ، مثل « خليفة الصياد » و « أنيس الجليس » و « الشيخ وضاح » و « عفة المحبين » .

وأنجح تلامذة « القبانى » هو « الشيخ سلامة حجازى » ، منه اغتذى ، وبه تخرج ، وعنه لقن بدائع الألحان .

مسرح فى المنزل :

ويبدو أن اختلافنا — أنا وأخوىّ — إلى « مسرح إسكندر فرح » بـ « شارع عبد العزيز » أجّج بين جنوبنا الشغف بالمحاكاة والتقليد ، فشرعنا ننشىء فرقا منزلية ، ونؤلف لها مسرحيات . ونتخذ من جنبات المنزل منصات للتمثيل بما توافر لنا من عدة وعتاد .

ولطالما تصيدنا النظارة من أهل المنزل، ومن أترابنا فى الحى، ومن إليهم ممن تصلنا بهم علائق الجوار .

وقد ألقى فى روعنا أننا نجحنا فى مسرحنا المنزلى نجاحا باهرا منقطع النظير ، فألهب ذلك النجاح أطماعنا ، وفسح لنا مجال التفكير فى مشروعات فنية كبيرة ، قوامها إعداد مسرح عام ، صالح لاستقبال جمهرة الناس ، موفور الأهبـــة من الثياب والأستار والأضواء .

« الحاج محمد الشامى » :

وفى هذه الفترة ، كان يتردد على دارنا ، فى الفينة بعد الفينة ، رجل اسمه « الحاج محمد الشامى » ، موطنه القدس ، وهو من الطهاة المهرة فى صناعة الحلوى خاصة ، وكنا نكل إليه فى كل زورة أن يصنع لنا صينية كنافة بطريقته التى برع فيها ، وبزّ غيره بها ، وهو رجل ربعة ، محتقن الوجه ، حاضر الغضب إذا أثاره أمر ، لا يعوزه اللؤم والخبث إذا أراد أن يحمى بهما نفسه ، وهو مع ذلك وديع الطبع ، طيب القلب ما استطاع إلى الطيبة والدعة سبيلا . ففى أخلاقه تتضارب المتناقضات والأضداد ، وسعيه

فى الحياة سعى هين ميسور لا يكلفه عنتا ، لجل اعتماده فى رزقه على ما يحبوه به الخيرون من مكارم وأفضال . وعاش الرجل أعزب ، ولا يتخذ من صاحبة ولا ولد ، وما له من مسكن يؤويه ، فأبواب الخيرين مفتحة له عن يمين وشمال ، يجد فيها حيث يكون قوت يومه ، ومضجع نومه !

وكان الرجل مرضيا عنه من أهل الدار ، ولاسيما نحن الصغار . نحب منه طلاقة اللسان ، وما يجلبه معه من طرائف النكات والنوادر وألوان التهريج . وطالما أبهجنا بما يقلد به مختلف الأصوات من طير وحيوان ، وما يحاكى به الخصائص التى تتجلى بها أصناف الناس فى أسواق الحياة .

وخيل إلينا أن « الحاج محمد الشامى » تتجسم فيه نزعاتنا الفنية فى مجال التمثيل ، فآثرناه عوناً لنا على تحقيق مشروعنا الضخم فى إنشاء مسرح عام . وعرضنا عليه الفكرة ، فهش لها وبش ، ونفخ فيها من روحه ، وأذكى خيالنا بما زين لنا من أوهام ، ومازال بنا يرينا الطريق ميسوراً ، والعقبات مذللة ، حتى أقبلنا عليه ، ووثقنا به ، وملء نفوسنا طمأنينة ورضا .

وكثيراً ما وقف فينا يقول :

أنا أبو التمثيل . . . . بين أحضانه ربيت ، وفي ميدانه ترعرعت، ولولا أن صناعة الكنافة شغلتني لكنت الآن أشهر ممثل في الشرق ، فمن غيري يستطيع يكون لكم رائداً يهدي الطريق .

وكنا إذا استنجزناه وتعجلناه ، ربت أكتافنا ، وقال:

صبركم يا أولادي . . . المسألة تحتاج إلى روية ومهلة . . . وإلى نقود نسدّ بها وجوه النفقات، لا بد من مشتريات ... لابدّ من شراء أدوات !

وشرع « الحاج محمد الشامي » يحتلب منا ما تيسر لنا من مصروفنا اليومي ، وبين حين وحين نسائله عما جرى ، فيقول وهو يملأ ما ضغيه بالألفاظ :

لا تيأسوا . . . أوشك الأمر أن يتم ... سيقوم المسرح بلا جدال . . . ستتلألأ أنواره عما قريب . . . سيؤمه الجمهور مصفقين يشق تصفيقهم أجواز الفضاء !

وتواصلت أيام بعد أيام ...

ومصروفنا اليومي يتسلل إلى جيب « الحاج محمد الشامي »

فى هينة ورفق ، وأما المسرح الموعود ، فلم يقدر له من وجود !

وذهب الصيف بـ « الحاج محمد الشامى » إلى « القدس » كمألوف عادته كل عام ...

وقصدنا نحن الضيعة ، نقضى فيها الإجازة الصيفية ، مشغولين بلعبة كرة القدم عن مشروعنا المسرحى ، وما لقينا فيه من خيبة أمل .

ولما انقضت الإجازة ، وعدنا إلى دارنا نستأنف عملنا فى المدرسة ، أنشأنا فرقة لكرة القدم ، وما أسرع أن ألفينا «الحاج محمد الشامى» قد برز فيها ، وأصبح من أبطالها الأفذاذ .

وفيما بيننا وبين أنفسنا ، لم يتخل عنا هوانا للمسرح ، فبقينا نحقق مشروعنا المسرحى فى أضيق حدوده ، إذ نجعل من حجرات النوم — بما فيها من أسرة وكلل وأغطية ووسائد — مهمات مسرحية ، لإقامة الأركان ، وعمل المناظر .

وظل مسرحنا المنزلى فى هذه الحدود الضيقة ، حتى التحق بزمرتنا الفتى « زكى طليمات » ، وعلى الرغم من أنه لم يكن مثل « الحاج محمد الشامى » ماهرا فى صناعة الكنافة ، كما هو ماهر

فى التهامها ... فإنه بفطرته الفنية الأصيلة كان محور التطور لذلك المسرح المنزلى الصغير ، فبفضله انتقل المسرح من الحجرات الداخلة إلى الأبهاء والردهات والحدائق ، حيث الطلاقة والهواء والنور .

ولا أنسى أننا كنا نحيي ليالى «رمضان» بإقامة حفلات تمثيلية ، أبطالها نحن ومن فى الدار من أعوان وأتباع ، بين صغار وكبار .

رواية «عايدة» :

وليلة ، والفرقة تؤدى رواية «عايدة» ، والموقف حماسى حار ، سمعنا صوت أبى يطلب أحد الغلمان فى شأن من الشئون ، وكان أبى لا يدرى من أمر حفلتنا التمثيلية شيئا ، وكان الغلام فى هذه اللحظة يمثل دور «عم ناصر» والد «عايدة» فى لحيته الكثة ، ووجهه المربدّ ، فما سمع الغلام صوت أبى يناديه ، حتى قفز من المنصة دون وعى ، مستجيبا للنداء ، فلما أقبل فى هيئته وشارته ، أدرك أبى على الفور ما كنا منهمكين فيه ، فصرف عنه البطل الممثل والد «عايدة» ، ليستكمل أداء دوره ، وانتحى هو ناحية من الدار يشرف منها ـ دون أن يراه أحد ـ على تمثيلنا الصبيانى الأنيس !.

# ٣

## مسرحيات بلا غناء :

قدم «إسكندر فرح» بفرقته الجديدة مسرحيات عصرية خلت من الغناء ، فلم تتردد فرقة «سلامة حجازى» بدار التمثيل العربى فى مزاولة تلك التجربة ، وتقديم مسرحيات غير غنائية ، مثل «عواطف البنين» و«النجم الآفل» و «غادة الكاميليا» و «ابن الشعب» .

### «الشيخ عبد القادر المغربى» :

والطريف فى هذا أن الذى نهض بترجمة «غادة الكاميليا» وسماها «النجم الآفل» هو الشيخ «عبد القادر المغربى» المحرر بجريدة «المؤيد» ، وهو الذى أصبح فيما بعد نجماً من نجوم «المجمع العلمى العربى» بدمشق ، و «مجمع اللغة العربية» بالقاهرة .

وقيام «الشيخ سلامة حجازى» بأداء مسرحيات لا غناء فيها ، يعدّ خطوة جريئة من فنان يعلم حق العلم أن

فنه منصب على اللحن ، وشهرته قائمة على النغم ، فهو إذن يتعاطى ما ليس من شكله ، ولكن الرجل كان حريصا على خدمة المسرح والتجديد فيه ، لا يبالى فى سبيل ذلك شيئاً . بيد أن التجربة لم تكن فى الحق موفقة ، فاضطر أن يقحم فى بعض هذه المسرحيات مقطوعات غنائية ترضى نزعات الراغبين فى الطرب بالسماع ، أولئك الذين كانوا يؤمنون بأن « سلامة حجازى » و « الغناء المسرحى » جزآن من كل ، وفرعان لأصل ، وهيهات أن ينفصلا . وانتهى الأمر « بالشيخ سلامة » إلى ترك المسرحيات الخالصة لغيره ، على أن يتفرغ هو بجهده وفنه للمسرح الغنائى ، فاتجه اتجاها شاملا نحو خلق « المسرحية الغنائية » — « الأوبريت » — وكان عمله فى هذا الصدد نواة صالحة لمن جاء بعده من الفنانين ، وعلى رأسهم « كامل الخلعى » و « سيد درويش » .

وشهد الجمهور كيف تشترك الفرقة الموسيقية اشتراكا كاملا موصولا على منصة المسرح مع أبطال التمثيل الغنائى ، طوعا لما هو متبع فى المسرحيات الغنائية من مسايرة الإيقاع الموسيقى للأداء الصوتى . فظهرت مسرحيات على هذا الطراز الحديث مثل

« عايدة » و « عظة الملوك » . ونال « الشيخ سلامة » نجاحا ملحوظا في هذا المجال ! وما زال يعمل حتى أصابه الفالج ، فحيل بينه وبين التمثيل ؛ ولبث أعواما يعالج العلة ، وينفق في هـــذا العلاج كل ما ادخر ، وكان المعهود من هذا الرجل أنه مبسوط الكف ، يسخو على نفسه وعلى غيره ، فلم يكن يستبقى من دخله إلا القليل على وفرة ما تدفق عليه من ذهب .

ولما تماثل « الشيخ سلامة » ، وآنس من نفسه شيئاً من القدرة على معاودة العمل ، ألف فرقة من بعض أعوانه القدامى ، وأعاد تمثيل المشهور من مسرحياته ، لم يضف إليها من جديد ... وكل الذين شهدوا الرجل في إبان نشطته ، وعنفوان مجده ، كانوا يتوجعون من حسرة عليه ، يألمون لظهوره عـــلى المسرح وقد ضعضعه المرض ، وهد من كيانه . وإن كان صوته ظل على المألوف منه مصون الجوهر .

## فن جـــديد :

وسرعان ما هزلت فرقته ، وفتر شغف الناس بفنه ، إذ نشأ جيل من جمهور خطفت بصره أضواء مستحدثة من فن جديد ،

فقد تجلى « عزيز عيد » يؤدى على مسرحه : الملهاة « الفودفيل » ، وراح « جورج أبيض » يقدم المأساة « التراجيديا » ، وفوق ذلك بزغ صوت غنائى نسوى طريف ، تسنم المسرح وتألق فيه ، هو صوت « منيرة المهدية » .

« منيرة المهدية » :

كانت « منيرة المهدية » مغنية « تخت » ، أى مطربة تحيي الليالى والحفلات ، ولكن الفن المسرحى استهواها ، وأدركت ببصيرتها النافذة أن « التخت » إلى زوال ، وأرادت لموهبتها النماء والإزدهار ، فاعتلت منصة المسرح ، واستهلت عملها فيه ببعض مشاهد من مسرحيات « سلامة حجازى » الغنائية ، معولة فى الأداء على ما حوت تلك المسرحيات من ألحان ... فطار لها صيت . وما أسرع أن أدت روايات لها خاصة ، معظمها مترجم ، مثل « كارمن » و « تاييس » و « توسكا » .

« كامل الخلعى » :

وكان « كامل الخلعى » على رأس الملحنين لها ، يقتبس من الملحنات الأجنبية ما يلائم الذوق المحلى ، ويبدع لبعض المواقف

ألحانا شرقية خالصة ، وشدما كان فى خلطه ومزجه فنانا لبقا يحسن أن يتعرف ما يقع من نفوس الجماهير موقع الرضا والقبول .

وكانت هذه الفترة فترة خصب فنى فى مجال المسرح العربى ، إذ تعددت الجوقات ، وتجلت المواهب ، وقويت المنافسة . وألفينا بطولة « سلامة حجازى » مع بطولات « منيرة المهدية » و « جورج أبيض » و « عزيز عيد » و « عبد الرحمن رشدى » ، آنا يعمل كل منهم فى فرقة تحمل اسمه ، مستقلة به ومستقلا بها ، وحينا يعمل بعضهم مع بعض صفا .

« جورج أبيض » :

ولعل أبرز هـــذه الفرق يومئذ فرقة « جورج أبيض » الأولى سنة ١٩١٢ . وظهور هذه الفرقة يعد مرحلة حاسمة فى أطوار المسرح العربى ، يدبر بها عهد له مميزاته وخصائصه ، ويقبل بها عهد جديد فى الخصائص والمميزات .

و « جورج أبيض » من عمالقة الفن المسرحى ، هوى هذا الفن فى ميعة شبابه ، وهو موظف يشغل منصب « ناظر محطة سيدى جابر » ، وسافر إلى « فرنسا » ، وتلقى التمثيل على يد الممثل الفرنسى

القدير « سيلفان » ونال إجازة المعهد العالى للتمثيل « الكونسرفاتوار » ، ولما آب إلى الوطن ، اسس فرقته ، جامعاً أعضاءها من مشهورى الممثلين فى تلك الأيام ، فشهدنا معه « أحمد فهيم » و « عزيز عيد » و « محمد بهجت » و « عمر وصفى » و « على يوسف » و « عبد العزيز خليل » و « محمود حبيب » و « محمود رضا » و « حسين حسنى » و « عبد المجيد شكرى » . ومن السيدات « مريم سوماط » و « ابريز استاتى » و « نظلة مزراحى » ، وغير هؤلاء وهؤلاء نفر بدءوا الاتصال بالمسرح هواة ، مثل « عبد الرحمن رشدى » و « فؤاد سليم » و « حسن ثابت » ، وأخيراً « زكى طليمات » .

« عبد الرحمن رشدى » :

وإن اعتلاء « عبد الرحمن رشدى » منصة المسرح فى فرقة « أبيض » ، وهو محام نابه ، يعتبر حدثاً فنياً اهتزت له بيئة الفن أيما اهتزاز ، إذ كان انضمامه إلى تلك الزمرة رفعاً لشأنها ، وإعزازاً لقيمتها ، ووضعاً لها فى نصابها الحق ... ولعلى لا أكون مغالياً إذا شبهت اقتحام ذلك المحامى النابه للمسرح العربى فى جرأة وفى غير

مبالاة للسائد من عرف وتقليد وأوضاع اجتماعية ، بتلك الحركات الجديدة الجريئة التى تميز بها ذلك العصر ، مثل السفور ، واشتراك المرأة مع الرجل فى ميدان العمل .

إن خطوة « عبد الرحمن رشدى » ما هى إلا تحطيم للفكرة المسيطرة على الأذهان وقتئذ ، وهى أن المسرح مثابة للهو الرخيص . ومهبط للمستوى الأخلاقى ، وأهله ليسوا إلا نفاية المجتمع وحثالة الناس ... ولو لم يكن لخطوة « عبد الرحمن رشدى » إلا ذلك الكسب لكان حسبها ، ولكن الرجل أفاد التمثيل بنبوغه ، كما أفاده بشخصيته على السواء ، وكان عالى الثقافة ، واسع الخبرة ، لم تفته مما عرضت الفرق الأجنبية فى « مصر » فائتة ، ولم يضن بوقته على قراءة المسرحيات العالمية ما استطاع . وقد ظفر بإعجاب النظارة منذ الليلة الأولى التى ظهر فيها على المسرح ، بفضل ما أوتى من حرارة الأداء ، ومن القدرة على التعبير بالملامح والإشارات ، ومن ذلك الصوت الجهير الذى كان يطوعه لمختلف مقامات النطق . وذلك كله إلى جانب ما حبته به الطبيعة من قامة فارعة ، ومحيا وسيم ... أشهر أدواره دور « نيمور » فى مسرحيـة « لويس

الحادى عشر » .

على أن « عبد الرحمن رشدى » استقل بنفسه بعد حين ، فألف فرقة ضم فيها نخبة من المثقفين ، أمثال « سليمان نجيب » و « محمد فاضل » و « زكى طليمات ». ولم يكن الرجل ممن يحسنون الإدارة ، وضبط الأعمال ، فلم تلبث الفرقة أن اضمحل أمرها ، وعاد الممثل الفنان يزاول المحاماة التى هجـــرها من أجل عيون المسرح الساحرة . وفى أخريات أيامه ألحقته « وزارة المعارف » بالإدارة المشرفة على مسارحها ، حتى وافته منيته ، وفى نفسه للمسرح أشواق ظامئة ، وأمان ذهبت حسرات !

مسرحيات جورج أبيض :

وقد استهلت فرقة « جوج أبيض » الأولى عملها بثلاث مسرحيات مترجمة هى « أوديب » و « لويس الحادى عشر » و « عطيل » ، وقد نجحت نجاحا بالغا بقيت به على منصة المسرح أعواما تلو أعوام ... والحق أن الفرقة قدمت بذلك فنا لم يكن « لمصر » عهد به ، فى الإخراج والتمثيل والإلقاء . وقد جامل « جورج أبيض » انعطاف الجمهور إلى الغناء ، فلم يخل المسرحيات

منه ، ووكل إلى « سلامة حجازى » تلحين مقطوعات جماعية كان لها صدى .

و « جورج أبيض » ممثل بالفطرة للمأساة « التراجيديا » تعينه حنجرة ترج أنحاء المسرح بصوت جهورى ممتلىء رنان ، وكان مستقيم العود « إغريقى السحنة ، فخم الشخص .

وقد واصل « جورج أبيض » تقديمه لصفوة طيبة من المسرحيات ، منها المترجم ،ومنها المقتبس ، ومنها الموضوع . وأشهر مترجماته الناجحة : « مضحك الملك » ، و « الشرف اليابانى » ، و « الإيمان » . وأشهر مقتبساته : « الشيخ متلوف » لـ « موليير » ، وهى بالفرنسية « طرطوف » . ومن الموضوع : « الحاكم بأمر الله » لـ « إبراهيم رمزى » و « صلاح الدين ومملكة أورشليم » ، و « مصر الجديدة » وكلتاهما لـ «فرح أنطون » .

« إبراهيم رمزى » :

أما « إبراهيم رمزى » فهو شيخ من شيوخ الأدب القصصى الحديث ، خدم القصة والمسرحية تأليفا وترجمة ، وبنى أكبر أعماله على دعامة من تاريخ العربية والإسلام ، وله فى ميدان

الرواية القصصية : « باب القمر » وهى قصة إلى السرد التاريخى ، أقرب منها إلى التحليل وسبر أغوار النفس ، على أنه اشتهر بأدبه المسرحى ، وأذكر أن باكورة مسرحياته ملهاة « فودفيل » مصرية الموضوع ، عامية اللهجة ، عنوانها : « دخول الحمام مش زى خروجه » ، وفيها برزت موهبة التأليف ، والقدرة على رسم الشخصيات البلدية ، والسخرية من عيوب المجتمع . وله رواية أبطال المنصورة » و « الحاكم بأمر الله » و « البدوية » وهو أديب فصيح العبارة ، سلس الأسلوب ، لا تعدم عنده لمسات فنية فى صنعة القصص المسرحى ، وقد لقيت تمثيلياته عند الجمهور قبولا حسنا . وفى أخريات أيامه جنح إلى « السينما » تأليفا وإنتاجا ، وكان ذلك منه مغامرة جديدة تمثل طموحه إلى مسايرة النهضة الفنية فى أحدث أساليبها ، وقد بذل فى هذه المغامرة جهدا كبيرا . وإن لم يثمر ثمرته المرجوة . ولا ننسى أن الرجل كان يشغل منصبا إداريا فى وزارة المعارف يشرف منه على شئون البعثات التعليمية فى الخارج . ومن أظهر سماته المميزة شاربه الذى كان حفيا به . يكاد يبارى به شارب الإمبراطور « غليوم » فيما نرى له من رسوم !

« فرح أنطون » :

أما « فرح أنطون » فكان كاتبا فذا ، أصدر مجلة « الجامعة » في بواكير القرن العشرين ، حاوية بحوثا عميقة فى الفلسفة والاجتماع ، وإنه لمن أوائل من تولوا التعريف بالمذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة ، وعلى رأسها « الاشتراكية » ، وقد دارت بينه وبين إمام البعث الدينى « الشيخ محمد عبده » محاورات حول الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية ، تمخض عنها كتاب يحمل هذا العنوان ، ضم مقالات « الشيخ محمد عبده » فى هذا الموضوع .

و « لفرح أنطون » مترجمات نفيسة من الأدب الفرنسى ، مثل « أتالا والكوخ الهندى » تأليف « شاتوبريان » و « حياة المسيح » تأليف « رينان » . واشتهر بالتأليف المسرحى ، أخيرا ، فقدم فى ميدانه مسرحية « صلاح الدين ومملكة أورشليم » ، ومسرحية « مصر الجديدة ومصر القديمة » ، ومسرحية « بنات الشوارع » .

ولابد من الإشارة إلى أن مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» مقتبسة من رواية فرنسية تسمى « زازا» . والمسرحية التى أطارت صيته فى الميدان الفنى هى « صلاح الدين ومملكة أورشليم »

وهى تاريخية ، أنصف المؤلف فيها بطلنا العربى ، وقد أحدثت ضجة فى تمثيلها ، إذ تنازعتها فرقتان : فرقة « أبيض » وفرقة « عكاشة » خرجتا بها فى وقت معا ، وحمى وطيس الخصومة بين المؤلف وفرقة «عكاشة» لذلك ، حتى أبلغ الأمر إلى رجال الضبط ، طوعا لرغبة المؤلف الذى اتهم الفرقة بأنها تمثل المسرحية دون إذن منه ، وطلب وقف تمثيلها قسرا ، فلم يستطع رجل الشرطة إلا أن يستولى على أصول المسرحية من الفرقة . بيد أن «زكى عكاشة» برز على منصة المسرح يعلن ذلك للجمهور ، قائلا : إن أصول المسرحية ليست بين أيدينا ، ولكن الممثلين سيمضون فى التمثيل دون التعويل على التلقن من ورق مكتوب . وأدت الفرقة المسرحية بنجاح انتزع التصفيق من أكف الجمهور ، وقد قام بأدوار البطولة فى هذه المسرحية ثلاثة من الأقطاب هم « جورج أبيض » فى فرقة «أبيض» و«محمد بهجت» فى فرقة «عكاشة» ، وأخيرا «زكى طليمات» فى فريق من خريجى المعهد العالى للتمثيل .

ولما شاع التمثيل المسمى « فرنكو آراب » أى الخليط من لهجة مصرية ولهجات أجنبية فى الأداء المسرحى ، وصادف ذلك

استحسانا من الجمهور لطرافته ، ألفينا « فرح أنطون » يشترك فى هذا المسرح الهزلى بالتأليف له ، فقدم مهزلة غنائية سماها « الشيخ وبنات الكهربا » وما كان ينبغى لمن هو فى مثل مكانته أن يهبط بفنه هذا الهبوط ، على أنه ما لبث أن وقفت به خطاه .

وكان « فرح أنطون » مبسوط القامة ، ضامر العود ، وقور المشية ، مبقيا على لهجته الشامية فى الحديث .

« محمد لطفى جمعة » :

ومن الوفاء لمن شاركوا فى التأليف المسرحى من أعلام الفكر والأدب فى تلك الحقبة ، أن نذكر الأستاذ « محمد لطفى جمعة المحامى » ذلك الذى ألف وترجم فى الفلسفة والأدب والتاريخ والاجتماع ، وكان له فى الخطابة القدح المعلى ، ومن مؤلفاته : « ليالى الروح الحائر » و « الشهاب الراصد » فى الرد على كتاب « الشعر الجاهلى » للدكتور طه حسين ، ومن مترجماته « مائدة أفلاطون » و « الأمير لمكيافللى » . وقد أسهم فى التأليف القصصى برواية مطولة نشرت فى صحيفة « البلاغ » مسلسلة من ثلاثين سنة بعنوان « عايدة » ، وترجم جملة من القصص القصيرة ،

نشر منها فى مجلة « الرواية » التى أصدرها الأستاذ « أحمد حسن الزيات » ، أما مجهوده فى التأليف المسرحى فلم يتعد مسرحيتين ، أولاهما شهدت النور على مسرح « الأوبرا » بفرقة « أبيض » وفازت فوزاً عظيما ، وكان اسمها « قلب المرأة » وهى تتضمن تاريخ حياة المؤلف إبان دراسته للحقوق فى «جنيف». أما الأخرى فقد سمعنا بها ، ولم يتح لها أن تبرز للعيان ، وهى مسرحية مصرية عصرية تدعى « خضرزرعك » .

والأستاذ « محمد لطفى جمعة » شخصية محببة ، لا تتكرر كما يقول التعبير الصحفى ، ذلق اللسان ، حار النكتة ، واسع الأفق ، خفيف الروح ، أصدقاؤه كثير ، وإن خالفه بعضهم فى نزوع سياسى ، أو فى مذهب أدبى .

« فرقة أبيض وحجازى » :

ولأمر ما ، لعله نزعة الجمهور ، أو لعله سوء الإدارة ، اضطر « جورج أبيض » أن يستعين بـ « الشيخ سلامة حجازى » بعد أن نهكته العلة ، لكى يفيد من حب الناس إياه ، وشغفهم بغنائه ، فألف معه فرقة سميت «فرقة أبيض وحجازى» ، وأخرجا روايات مترجمة

غنائية ، منها « الإفريقية » و« مى وهوراس » ، وأخرى مقتبسة ، مثل « ثارات العرب » التى أحييت وألبست ثوبا قشيبا . على أن الفرقة كانت فى حقيقة أمرها متنافرة ، فلم تعمر ، واستقل كل من « جورج أبيض » و « سلامة حجازى » بنفسه فى المجال الفنى .

ومما يذكر « لجـــورج أبيض » أنه كان دءوبا ، تتقلب به الأحداث ، فلا يقعد به يأس ، ولم يستسلم حتى أسلم الروح .

## بعد « سلامة حجازى » :

### « فرقة أبناء عكاشة » — « شركة ترقية التمثيل العربى » — « عباس علام » :

ولا يستطيع تاريخ هذه الحقبة أن يغفل فرقة «أبناء عكاشة» : « عبد الله » و« زكى » و« عبد الحميد » . .. تلك الفرقة التى أسدت إلى التمثيل يدا بيضـاء ، إذ تسلمت راية الفن فى وقت عصيب ، هو الوقت الذى أعقب مرض «الشيخ سلامة حجازى» ، وخفت فيه صوت المسرح أو كاد . فطفق « عبد الله عكاشة » يلم شعث الفرقة الحجازية ، بمعونة من بعض الممولين ، ومضت الفرقة الجديدة تشق الطريق ، حينا تعرض روايات « سلامة حجازى » الغنائية المتعارفة ، وحينا تعرض مسرحيات غير غنائية ، مثل « القضيـة

المشهورة » ، و « الولدان الشريدان » و « عواطف البنين » . وكان للإخوة العكاشيين أصوات حسنة ، وصاحب دور البطولة منهم هو دائما «عبد الله» واستقر بهم المقام أخيرا فى «حديقة الأزبكية» باسم « شركة ترقية التمثيل العربى » ، فى المسرح الذى أنشأه لهم «طلعت حرب » مؤسس « بنك مصر » ، فبدأت الفرقة فى هـــذا المسرح طورا جديدا ، قدمت فيه روايات مصرية من نوع المسلاة « الكوميدى » والملهاة « الفودفيل » ومعظمها كان من تأليف شاب فنان هو «عباس علام» ، وهو يحسن الاقتباس فى لباقة وخفة ودراية ، وقد نجحت مسرحياته الفرنسية الأصل . وأذكر منهـا رواية « الامود » و « آه ياحرامى » ، على أنه حاول أن يؤلف ، فأخرج رواية يتيمة ، هى « سفينة نوح » ، فما لبثت أن ذهبت بها الريح بعد ليال ثلاث . والحق أن « عباس علام » أديب طريف عذب الروح ، يملك ناصية الحديث إلى جلسائه ، فلا يكاد غيره يجد متنفسا للقول ، إذا خاض فيه وأفاض . وله مجموعة من الأقاصيص طبعت بعد أن قضى نحبه .

« توفيق الحكيم » :

و« شركة ترقية التمثيل العربى » فى « حديقة الأزبكية » هى التى أظهرت اسم الشاب « توفيق الحكيم » فى رواية مصرية اسمها « المرأة الجديدة » وأخرى عربية اسمها « على بابا » ، وذلك قبل أن يرحل « الحكيم » عن وطنه إلى « فرنسا » فى طلب العلم وطلب الفن ... وفى هاتين الروايتين تتجلى تباشير الموهبة القصصية والمسرحية عند الكاتب الشاب الذى تألق نجمه فى أفق الأدب من بعد .

ولم تقتصر جهود فرقة « شركة ترقية التمثيل العربى » على تقديم الروايات المسرحية ، وإنما بذلت مع ذلك محاولة جريئة فى فن الملحنات « الأوبرات » ، إذ قدمت جملة صالحه ، منها « هدى » التى ألفها « عمر عارف » ولحنها « سيد درويش » ومنها « شمشون ودليلة » التى ترجمها «بشارة واكيم » ولحنها « داود حسنى » ومنها « اللؤلؤة » التى لحنها « كامل الخلعى » .

على أن هذه المحاولة لم يعقد بناصيتها التوفيق ، فاضطرت «شركة التمثيل العربى» ، ألا تتمادى فى محاولتها تلك ، وأن تنصرف عن تمثيل الملحنات « الأوبرا » إلى تجويد المسرحيات الغنائية « الأوبريت » . وحذا حذوها غيرها من الفرق . فلم يدر التفكير

بعد ذلك حول إحياء تمثيل الملحنات ، حتى يومنا الحاضر ، إذ شرع المشتغلون بالفن يوجهون الأذهان نحو هذا اللون من التمثيل ، متخذين له منهجا جديدا ، وتدبيرا حصينا . وباكورة ذلك إعداد بعض الملحنات العالمية للتمثيل العربى ، مثل « الأرملة الطروب » .

بين الموسيقى الشرقية والغربية :

ورب سائل يقول :

ما علة إخفاق التجربة فى تمثيل الملحنات « الأوبرات » على المسرح العربى ؟

والجواب حاضر ، إذا آثرنا فضيلة الاعتراف بالحق. « فالموسيقى العربية » القائمة بأصولها التقليدية ، قاصرة عن مطاوعة المقتضيات الفنية للملحنات .

أضف إلى ذلك أن تنوع الآلات الموسيقية الشرقية ضئيل بالنسبة لنظيره فى الموسيقى الغربية ، وهو لذلك لا يستجيب أيضاً لتلك المقتضيات .

لا ريب فى أن الموسيقى العربية خطت خطوات فى سبيل

التجديد والنماء ، ولكنها خطوات فى نطاق محدود ، ولن يتاح لها النماء والازدهار ، وبلوغ الغايات المنشودة ، إلا إن تخطت ذلك النطاق ، واصطنعت من الوسائل والأسباب ما يجعلها صالحة لاستيعاب ألوان المشاعر والأحاسيس ، قادرة على تصوير كل ما تجيش به الحياة ، وما يتدسس فى أعماقها من خلجات وتصورات.

الطابع المميز للموسيقى العربية فى أوضاعها الراهنة ، هو التعويل على النغمة الشجية ، واللحن الرخيم « الميلودى » ، وهذا الطابع على روعته جزء من كل ، وقليل من كثير ، وشىء من أشياء . . . أما الموسيقى الغربية فقد سادها ما يسمى « الهارمونى » الذى نترجمه بالتآلف أو التوافق أو التناسق . وهو مجموعة من الأصوات والأنغام والألحان متفاوتة الطبقات ، متنوعة القوى ، يصوغ منها الفنان لحنه المتآلف المتوافق المتناسق . فأين من هذا كله موسيقانا العربية التى تسودها البساطة والسطحية والرتوب ، تلك التى لا مكان فيها للتعقيد والتداخل والتركيب ؟

ويوم تتسامى الموسيقى العربية عن محيط التراث الشعبى للأغانى « الفولكلور » ، أو بالأحرى لا تكون مقصورة على

احتذاء هذا التراث ، بل تتخذه ركيزة لبناء جديد الطراز ، ويوم تتنوع الآلات فى الموسيقى العربية لتحاكى نظائرها فى موسيقى الغرب ، ويوم يسودها نظام التآلف اللحنى الذى أصبح عمود الموسيقى العالمية ، يوم يتحقق ذلك كله ، يستبشر الفنيون بأن الطريق قد انفتح أمام الملحنات لكى تتجلى على المسرح العربى ، ولتأخذ حظها من التألق والتفنن والشيوع .

وأحسب أن الطبقة العصرية من الملحنين والموسيقيين غير غافلة عن هذا القصد ، فنحن إذن سائرون على الدرب ، ومن سار على الدرب مكفول له الوصول .

ولا مشاحة أن النهضة العصرية العالمية قامت على أسس متينة من تطور الفنون تطوراً بعيد المدى ، فى الوسائل وفى الغايات على السواء . وقد أخذت فنوننا العربية نصيبها من هذا التطور العالمى فى ميدان الأدب والتصوير والنحت ، بفضل اقتباس النظم والأوضاع الغربية فى هذه السبيل .

وربما كان من عوامل التخلف التى نلحظها عندنا فى كل من فن الموسيقى وفن الرقص أننا لم نجار التطور العصرى باتخاذ

الأساليب الغربية فى ذينك الفنين .

ولا مندوحة من الإشارة إلى أن الدعوة إلى إصطناع « الحرفية » الغربية ، أعنى « التكنيك » ، وهو فنية المعالجة والأداء ، لا يقصد بها أن تذوب خصائصنا العربية ، وروحنا الشرقية ، وجوهرنا القومى فى أتون المحاكاة والتقليد والاصطناع . وإنما علينا أن نحتفظ بمشخصاتنا فى فنوننا الأصيلة الى تستلهم تراثنا وحياتنا وذوقنا الأصيل ، دون أن نقصر فى اتخاذ الأدوات الحديثة والأساليب العصرية فى المعالجة والأداء .

بذلك نواصل خطانا فى نهضتنا الفنية على هدى وسداد .

## ٤

### جمعية أنصار التمثيل :

نما الوعى الفنى عند الجيل الجديد ، فألفينا جمعيات تتألف لأغراض النهوض بالتمثيل ، فتهوى إليها أفئدة الهواة للفن العصرى .

وفى مقدمة هذه الجمعيات « جمعية رقى الآداب والتمثيل » تلك التى أسسها « زكى طليمات » ونخبة من عشاق المسرح ، أمثال « فؤاد رشيد » و « محمد صلاح الدين » و « مراد الحسينى » ، وركز نشاط الجمعية فى تمثيل رواية « الأرملة الطروب » . وكان « مراد الحسينى » هو الذى ترجمها وأعدها للمسرح ، ولكنه لم يخرجها كأصلها غنائية ، وإنما أخرجها ملهاة « فودفيل » ليس فيها عنصر الغناء ، على أن هذه الجمعية لم تلبث إلا قليلا ...

أما الجمعية التى طال استقرارها ، وطاب إنتاجها ، فهى « جمعية

أنصار التمثيل » التي أسسها ، وتولى الرياسه فيها « محمد عبد الرحيم » وهو شقيق القاص المعروف « محمود طاهر لاشين » ، وقد خلفه في رياسة الجمعية « محمد تيمور » وتلاه «سليمان نجيب » .

وقد تقلبت صروف الأيام بتلك الجمعية ، فتارة هي ناشطة عاملة ، وحينا هي قابعة خاملة ، ولكنها ما برحت تدب فيها الحياة .

« محمد عبد الرحيم » :

ولابد من وقفة مع مؤسس الجمعية ورئيسها الأول « محمد عبد الرحيم» وكان من أمره أنه بدأ حياته مدرسا، وفي السنة الرابعة من « المدرسة الناصرية الابتدائية » عرفته ، وجلست منه مجلس التلميذ من معلمه ، وأذكر اليوم الأول الذى لقيناه فيه على غير عهد سابق ، إذ قدم علينا وفي حركاته خفه ، وعلى وجهه بشاشة ، وفي روحه مرح ... وما لبث أن قدم إلينا نفسه ، وكأنه يتلهى بالحديث ، قائلا :

« أنا مدرس الجغرافيا » ...

ودار الدرس الأول حول دورة الأرض وأفلاك السماء ،

فألقيناه يخرج من جيبه جنيها ذهبا تلتمع صفرته ، ويثبته بإصبعه على السبورة ، وهو يمثل به كروية الأرض ... وتغامز الطلاب به ، وتناقلوا نكاتهم إزاء هذا التصرف وسرعان ما أحس صنيعهم معه،وموقفهم منه ، فشاركهم فى المفاكهة والمباسطة ومطارحة المزاح .

وهكذا كان شأن مدرس الجغرافيا الجديد ، يحيل حصته معنا مجلس أنس ومطايبة ، ويجعل من منصة الدرس مسرحا يقوم هو فيه بدور البطولة بما يصطنع من إشارة وإيماء .

ولم يطل عهدنا بالأستاذ « محمد عبد الرحيم » إلا أسابيع ، فأخلى مكانه لمدرس جديد للجغرافيا ، جهم المحيا ، صلب القسمات يتخذ المصورات الجغرافية بدل الجنيهات الذهبية وسائل إيضاح ، ويلقى دروسه إلقاء راتبا جامدا يغشاه التزمت والركانة ، فلا دعابة ثمة ولا ترفيه .

وتواردت من بعد ذلك سنون ، وفى إحدى الحفلات الساهرة التى كان يقيمها « النادى الأهلى » لمحت الاستاذ « محمد عبد الرحيم » يعتلى المنصة أمام النظارة ، ويلقى « منولوجا » عذب اللحن ، لطيف الأداء ، ولم تفارقه سماته وخصائصه ، فقد شهدت فيه

أستاذ الجغرافيا السابق ، فى لطف الروح ، وخفة الحركة واتصال أسباب المؤانسة بينه وبين حاضريه .

وعلمت أنه غاب عن وطنه فترة ، يطلب العلم فى «إنجلترة» وعاد أستاذا فى « الجغرافيا » ، ولكنه أصبح كذلك أستاذا فى التمثيل ، إذ بهره المسرح الإنجليزى ، فتأثر به ، وتزود منه ، وصادف عنده هوى وميلا وحسن استعداد . فلما رجع إلى الوطن أحس بأن عليه رسالة للفن واجبة الأداء . وقد تجلى نشاطه فى تقديم رواية « الممثل — دانيد جارك » التى ترجمها عن الإنجليزية، وألف لها « جمعية أنصار التمثيل » ؛ وقام هو بدور البطولة فى تشخيصها على المسرح ، فنجحت أيما نجاح . وقد اشترك « محمد تيمور » معه فى الإعداد والإخراج ، ومنذ ذلك الوقت لمع اسم « محمد عبد القدوس » الذى كان فى طليعة أعضاء الجمعية المشتركين فى أداء هذه الرواية ، وممن اشتركوا فيها من أعضاء الجمعية الفنان النابه « داود عصمت » ، وصديقنا « زكى طليمات » وإن كان الدور الذى اضطلع به غير ذى بال .

وبينما كان « محمد عبد الرحيم » يعد العدة لتقديم الرواية الثانية ، إذ عاجلته المنية ، وهو من شبابه فى عنفوان ، فنهض شقيق « محمد تيمور » بأعباء رياسته للجمعية ، وقدم روايتين فازت كلتاهما بنجاح ، وكان هو البطل فيهما معا ، وهما رواية « العرائس » التى ترجمها « إسماعيل وهبى » المحامى ، شقيق الفنان « يوسف وهبى » ، ورواية « عزة بنت الخليفة » وكان « إبراهيم رمزى » قد ترجمها اقتباسا من المسرح الأوربى . وأذكر أن الشاعر الزجال المتصوف « أبو الوفا محمود رمزى نظيم » ضرب فى تمثيل هذه الرواية بسهم وافر ، إذ أدى شخصية الطبيب العربى أداء محمودا .

محمد تيمور والمسرح :

وشقيق « محمد تيمور » يكبرنى بعامين ، بيد أنه كان أوسع منى ثقافة ، وأوفر حيوية ، بحيث يبدو المدى بيننا غير قصير . وقد التقينا على هوى الأدب ، والكلف بالفن ، والرغبة فى الأخذ من هذا وذلك بنصيب . وفى مقتبل صبانا أصدرنا معا ، فى عقر دارنا ، مجلة أسميناها « مجلة المنزل » ، وكنا نخرج نسخا

منها بطريقة الطبع بالغراء ، أو مايسمى : « البالوذة » . وكذلك أقمنا مسارح فى جوانب الدار ، وألفنا لهـا روايات ، وبعد أن حصل شقيق على الشهادة الثانوية من المدرسة الخديوية ، رحل إلى « أوربة » ليدرس الحقوق فى » فرنسا » وكان نشاطه الأدبى فى « القاهرة » قبل سفره محصورا فى تلك المقالات التى ينشرها فى الصحف ، وخاصة « المؤيد » ، وفى تلك القصائد التى كان ينظمها ويلقيها بنفسه بين أقرانه ، فى مناسبات الحفلات التى تقام للنشاط الرياضى المدرسى ، وقد امتازت مقالاته بطرافة الأسلوب ، وبالحرارة فى نقد المجتمع ، أما قصائده فكانت تلتهب وطنيتها من حمية وحماس .

ولبث شقيق فى «فرنسا» أعواما ثلاثة ، لم يكمل فيها ما ابتغى من دراسة الحقوق ، ولكنه اغتنم فرصة وجوده فى مورد عذب من موارد الفنون والآداب فى مستواها الرفيع ، فجعل يعب من المورد العذب حتى ارتوى .

ولم تكن رسائله تنقطع عنى خلال غيبته ، وكان دائب السؤال عن النشاط الأدبى والفنى فى وطنه الحبيب ، فكنت أمده

بما ينقع غلته . وقد أنبأته بما استقبل المسرح المصرى من تطور جديد جاءت به فرقة « أبيض » ، فما آب من سفره حتى ألقى نفسه فى خضم البيئات الفنية يهبها وقته وجهده جميعا .

والتف حول «محمد تيمور» صفوة من الشباب المثقف ، كان هو بينهم كالرائد ، وكانوا منه كالحواريين ، يتلقون عنه الأفكار والاتجاهات العصرية من أجل خلق أدب مصرى جديد ، وبث روح فنية عالية . وأقبل فى عزم ومضاء يكتب فى الصحف ، ويخطب فى المجامع ، وينظم القصائد ، ويؤلف القصص والمسرحيات ، ويسهم فى أندية وجمعيات للأدب والفن .

« النادى الأهلى » :

وفى هذه الفترة كان « النادى الأهلى » يقدم حفلات سمر ، يجمع فيها بين الأدب والطرب والتمثيل ، فما أسرع أن بزغ نجم « محمد تيمور » ، فى هذه الحفلات بقصائده التمثيلية التى كان يؤلفها ويشترك فى أدائها مع رفيقه « داود عصمت » ، وأشهرها « القاتل وطيف المقتول » ، و « العفو عند المقدرة » ، و « ابن الوطن » ، و « المال — أو الغنى والفقير » .

ولما نشطت النهضة المسرحية ، لم يستطع « محمد تيمور » أن يقف منها بعيداً ، وكاد يضعف أمام إلحاح « جورج أبيض » و «عبد الرحمن رشدى» فى أن يقاسمهما العمل ، على أنه لم ينغمس فى ذلك ، وإن لم يتباعد … ولبث يقصر نشاطه على حفلات « النادى الأهلى » وتمثيليات « جمعية أنصار التمثيل » .

«سليمان نجيب » :

وفى حفلات « النادى الأهلى » شاهدنا « سليمان نجيب » يلتمع بما يلقى من أزجاله اللطاف ، ونوادره التى يقصها عن الأدباء الفنانين ، وبخاصة الشاعر « إمام العبد » . وكذلك شاهدنا « عزيز عثمان » وأخاه « إبراهيم عثمان » يلقيان الأغنيات والأناشيد ، وهما يومئذ فى بدء الشوط ، لا يكاد يعرف أحدهما أحد … وكذلك شاهدنا « زكى طليمات » يؤدى قصيدة « المنفلوطى » فى تمثيل الموقف بين «عبدالله بن الزبير» وأمه يوم حصاره ، وكذلك شاهدنا « يوسف وهبى » فى تباشير فنه ، فكان يلقى مناجيات « منولوجات » غنائية هزلية ، أشهرها مناجاة « هتش كو » !

« المنولوج »:

ولعل من الطريف أن أروى قصة تتصل بتلك المناجاة « المونولوج » التي كان يؤديها شقيق « محمد تيمور » بعنوان « المال — أو : الغنى والفقير » ، وكانت شعراً من نظمه ، فقد كان شقيق وهو يؤدى هذه المناجاة على منصة « النادى الأهلى » يمثل شخصية الفقير فى ثوب زرى ... ويوما افتقر إلى ثوب يكتمل فيه من الزراية والرثاثة ما فيه غناء . ومما عمد إليه فى بحثه أنه ارتاد سوق الأسقاط « سوق الكانتو » فإذا الأثواب اللبيسة فيها مرتقة الفتوق ، خافية العيوب ، لا تؤدى الغرض المنشود . واقتربت الساعة ، ساعة التمثيل ، ولم يكن قد اهتدى إلى علاج لمشكلة الثوب المهلهل ، واتفق أن هبط المطهى ليطلب شيئاً يتبلغ به ، فبهرته حلة معلقة بمسمار فى الحائط ، هى حلة غلام الطاهى « المرمطون » ، وقد برزت فيها فتوق ورقاع فى توقح واجتراء . فما كان منه إلا أن انتزع الحلة من مسمار الحائط فى عجلة ، وصعد بها إلى حجرته ، وغلام الطاهى يتبعه فاغرا فاه من دهشة وعجب ، وراح يضرع إلى سيده أن يرد عليه ثوبه ، فإذا

شقيق « محمد تيمور » يخلع حلته الأنيقة ، ويلقى بها إلى الغلام ، قائلا له :

خذ هذه لك ، بديلا من حلتك ! .

فمضى بها الغلام مهتاج النفس ، وهو لا يكاد يصدق أن الحلة الأنيقة التى تحتويها يداه قد أصبحت ملكا له ، وأن سيده قد خلعها عليه !

وأما شقيقى فإنه طفق يرتدى حلة غلام الطاهى ، ثم انطلق بها فى زهو واعتزاز ، ونادى أحد أعوان الدار ليحضر له مركبة خيل ، وما عتم أن ركبها قاصدا بها مسرح « النادى الأهلى » . وغادر المركبة عند الباب ، وإذا هو يرى غلام الطاهى فى الحلة المهندمة ، وكان الغلام قد تعلق بالأعواد الحديدية خلف مركبة الخيل ، فوصل هو وسيده فى وقت معا … وكان طريفا أن يوازى الأصدقاء والمعارف بين اثنين ؛ كل منهما متنكر فى ثوب الآخر ! …

وصاح أخى بالغلام يسأله :

لماذا جئت ؟

فأجابه وقد انشق فمه عن بسمة ماكرة :

جئت أشهد ثوبى على المسرح !

ومن ذيول هذا الثوب ما أذكره من أنه فى يوم زفاف شقيق « محمد تيمور » وصلت إليه هدية كبيرة الحجم ، محجوبة الغلاف ، فاجتمعنا حولها نتبين جليتها ، وكان بيننا « زكى طليمات » و « محمد عبد القدوس » و « سليمان نجيب » و « داود عصمت » ، فلما فضضنا غلاف الهدية ، تبدى لنا رسم مكبر لشقيق « محمد » العروس وهو يلقى مناجاة المـــال ، ممثلا شخصية « الفقير » وقد ارتدى حلة غلام الطاهى ذات الفتوق والرقاع !

« صادق عفيفى » :

أما صاحب الهدية فكان صديقنا « صادق عفيفى » منظم حفلات « النادى الأهلى » ، وقد ظل ذلك الرسم عند شقيقى معلقا فى بهو الاستقبال ، يظفر منه على الدوام بإكبار وإعزاز .

* * *

« عبد الرحمن رشدى » — « روزاليوسف » — « دولت أبيض »
« استفان روستى » — و« مختار عثمان » — و« زكى مراد » — « العشرة الطيبة »

وقد واصل « محمد تيمور » اهتمامه بالأدب التمثيلى ، إذ لازمه شغفه به ، ورغبته فى إنعاشه فى البيئة المصرية . ومن مساعيه فى ذلك تأليفه أربع مسرحيات ، الأولى « العصفور فى القفص » ، مثلتها فرقة «عبد الرحمن رشدى» سنة ١٩١٨ ، والثانية « عبدالستار افندى » مثلتها شعبة «عزيز عيد » بفرقة «منيرة المهدية » ، ولعلها أقوى مسرحياته تأليفا ، وأعلى أعماله الفنية قدرا ، وكان دور بطولة الرجال فيها « لعزيز عيد » فأبدع وأجاد ، تباريه فى دور بطولة النساء«روزاليوسف»تليها السيدة«دولت أبيض».أما المسرحية الثالثة فهى «العشرة الطيبة»مثلتهافرقة «الريحانى»وإن لم يكن«للريحانى» فيها دور . وهى تمثيلية غنائيةمقتبسة عن الفرنسيةفى لباقة ومهارة ، واسمها الأصلى « صاحب اللحية الزرقاء » . وقد اختار لها شقيقى عهد المماليك ومن إليهم من ولاةالترك ، فجعل منها مسرحية شرقية الطابع ، مصرية الأشخاص ، لا تكاد تحس فيها سمات المسرحية الأجنبية ، ولاتستطيع أن تهتدى بنفسك إلى أنها مقتبسة، إلا أن

تكون بمن قرءوها فى أصلها الفرنسى ، وقد شاعت فى المسرحية روح من الفكاهة والمرح تبعث الطرب والارتياح ، وكذلك امتلأت المسرحية سخرية بحكام ذلك العهد التاريخى غير البعيد ، فلم يسلم شقيق من لوم كاد يبلغ حد النقمة منه ، والسخط عليه ، وذلك بمن ينتمون بصلة إلى الحكم التركى ، أو ينتصرون له بسبب من الأسباب . وكان من نجوم تلك المسرحية السيدة « روز اليوسف » ، و « استفان روستى » و « مختار عثمان » ، و « زكى مراد » الذى قام بدور البطولة تمثيلا وغناء . وفى بعض حفلات هذه المسرحية قام الشيخ « سيد درويش » — وهو الذى وضع ألحانها — بأداء دور الوالى التركى أما النجاح الذى لقيته مسرحية « العشرة الطيبة » فقد كان منقطع النظير ؛ إذ توافرت لها طرافة الموضوع ، ولطف الحوار ، وأنس الأغانى الشعبية ، وروعة الألحان ، وبراعة الإخراج ، وجودة التمثيل . فلم يكن بدعا أن يستجيب لها الجمهور استجابة بعيدة المدى وما زالت المسرحية حتى اليوم صالحة للأداء ، موفورة الجاذبية ، تجعلها الإذاعة فى برامجها ، ويقوم المسرح بأدائها ، بين حين وحين .

« الهاوية » :

والمسرحية الرابعة التى قدمها شقيق « محمد » هى مسرحية « الهاوية » مثلتها « فرقة عكاشة » ... على أن شقيق لم يستمتع بشهودها ، إذ قضى نحبه قبل أن تظهر للنظارة . ولا أنسى أن بعض الممثلين كانوا يعودون شقيقى وهو على فراش مرضه الأخير ، ويتحدثون إليه فى شأن تلك المسرحية ، وما يتخذ لإخراجها من عدة ، فيمدهم بالرأى ، ويرسم لهم الخطة ، وما كان يدرى أن آخر فصل من فصول حياته سيسدل عليه الستار قبل أن يرتفع الستار عن مسرحيته تلك .

« بشارة واكيم » :

وكان الفتى الأول فى مسرحية « الهاوية » هو « بشارة واكيم » وشبابه يومئذ جديد ، وخطواته الفنية فيها عزم وحماس ، فأدى دوره موفقا كل التوفيق ، وطار له بذلك صيت .

وإذا نظرنا إلى جهود « محمد تيمور » فى سبيل الفن ، لم نجدها محدودة بقيامه بالتمثيل ، أو اشتغاله بالتأليف له ، فقد كان إلى جانب هذا وذلك يمد الصحف والمجلات بمقالات شتى ، منها

ما هو نقد للأعمال الفنية ، ومنها ما هو بحث فى التمثيل وما إليه . ومن طريف ماكتب أنه عقد محاكمات خيالية فكهة لرجال التأليف المسرحى ، ضمنها زبدة آرائه وملاحظاته فيما جرت به أقلامهم من مؤلفات .

* * *

« محمد عبد المجيد حلمى » :

ولا ريب أن الحركة النقدية الفنية التى قام بها « محمد تيمور » تعتبر طليعة هذا اللون فى حياتنا الأدبية ، وفى موضوعاتنا الصحفية وعلى النهج الذى شقه دبت خطوات الجيل الجديد من كتاب الفن الذين تابعوا نهضة النقد التمثيلى ، حتى أصبح له مكان ملحوظ فى الصحف والمجلات . بل لقد نشأت مجلات للفن خاصة ، مثل مجلة « الصباح » ، « لمصطفى القشاشى » ، ومجلة « المسرح» « لمحمد عبد المجيد حلمى » . ومما يؤثر لمجلة « المسرح » هذه أنها ازدهرت بأقلام ناشئة من الكتاب امتازوا بأساليبهم الرشيقة ، ووعيهم الفنى ، وحيويتهم الدافقة . ومنهم من أصبح فيما بعد على رأس الصف الأول من أدباء الصحافة وكتابها الأفذاذ ، مثل الأستاذ « محمد

التابعى » .

وبموت « محمد تيمور » سنة ١٩٢١ انطفأ مصباح وهاج ، لم يستكمل من عمره الثلاثين ، ولكن الضوء الذى تركه ما برح على تعاقب السنين يبهر الأنظار، ويضيف إلى عمره مددا بين طوال الأعمار.

# ٥

## « يوسف وهـــبي » و « مسرح رمسيس » :

« إسماعيل وهبي

أشرت فيما سلف إلى أن « يوسف وهبي » استهل حياته الفنية، وهو فى شرخ الصبا ، بإلقاء مناجيات « مونولوجات » فى محافل السمر ، وكان يظهر فى منتديات أهـــل الفن ، مصاحبا لشقيقه الأستاذ « إسماعيل وهبي المحامى »،وهو وقتئذلامع الإسم ، بوصفه فى مقدمة المترجمين للمسرح ، والمعنيين به من الشباب الناهض .

ثم شهدنا «يوسف» مع « عزيز عيد » فى فرقته التى كونها على مسرح « كازينو دى بارى » وهو المسرح الذى شغلته فيما بعـد « سينما استوديو مصر » بشارع « عماد الدين » ، والرواية التى تجـلى فيها « يوسف » فى فرقة « عزيز عيد » هى رواية « حنجل بوبو » . على أن « عزيزا » لم يلبث أن أودى بفرقته ، على مألوف

عادته ... فاختفى « يوسف » باختفاء الفرقة ، وطارت الشائعات بأن ثمة خلافا بينه وبين أبيه « عبد الله باشا وهبى » ، وهو من السراة ؛ إذ كان الأب فى مكانته المرموقة ينكر على ابنه — ابن الأكابر — انزلاقه إلى مستوى التمثيل والممثلين ، أو على حد تعبيرهم « التشخيص » !

ومضت فترة لم نعلم فيها من أمر « يوسف » شيئا ، وبغتة ومض اسمه فى ضجة من الطبول والدفوف ... إذ انتهى إلينا أن غيبته كانت فى « إيطاليا » من أجل الفن ، فقد ذهب إلى هناك تلميذا للممثل الكبير « كيانتونى» ومارس « السينما » ، واشترك مع أساطين الفن الإيطاليين .

ولما استقر به المقام فى « مصر » أعلن أنه مقتحم ميدان المسرح بوثبة جديدة ، وأن هذه الوثبة ستخلص المسرح الجدى من المحنة التى حاقت به .

والحق أن المسرح الجدى كان فى ذلك الحين راكداً ، فقد تخاذلت فرقة « أبيض » وما على شاكلتها من فرق التمثيل ، ولم يبرز فى الأفق إلا فرقة « الريحانى » وفرقة « الكسار » وما على

شاكلتهما من الفرق الهزلية ، يضاف إليها فرقة « منيرة المهدية » التى هى إلى الغناء أقرب منها إلى التمثيل .

وفى هذه الظروف والملابسات ، شمر « يوسف » عن ساعد الجد ، وعاهد الشعب المصرى على أن ينشئ له مسرحا قوميا صميما، يعلى من شأن الفن ، ولم يمض طويل وقت ، حتى ألف فرقة « رمسيس » ، وكان أعضاؤها صفوة الشباب ، وتجلى المسرح الناشىء رائع المظهر ، فبهر الأنظار ، واستمال القلوب ، وقرأنا بجوار اسم « يوسف وهبى » أسماء «السيدةروز اليوسف»و «عزيز عيد » ، و « حسين رياض » و « أحمد علام » ، وكذلك اشترك « زكى طليمات » بمجهود فى الإعداد والإخراج .

* * *

وأول مسرحية قدمتها فرقة « رمسيس » هى مسرحية «المجنون» تأليف « يوسف وهبى » ، وإن شئت الدقة قلت إنه اقتبسها من رواية سينمائية إيطالية . وقد مثل « يوسف » بطولة المجنون فى هذه المسرحية ، فهز المشاعر بروعة مواقفه ، وصدق أدائه ، حتى حسبنا أنه هارب حقاً من مستشفى الأمراض العقلية .

وكان فى دخيلة المسرح مجنون آخر لا يظهر على المنصة للنظارة ، ذلك هو « زكى طليمات » الذى كان يعمل بجد أقرب إلى اللوثة فى التعهد والإشراف، وما أنسى منظره ليلة الافتتاح ، وقد اختلس من وقته دقائق ليلقانى فى البهو ، ورأيت سماته تبعث على الرثاء والإشفاق : جبين يتفصد عرقا ، وشعر أشعث نافر ، ووجه مكدود يكسوه شحوب . بيد أن ذلك كله كان يكشف فيه عن عزيمة ماضية ، وشغف مشبوب ، ورضا يملأ جوانب النفس . ومما يؤسف له أن التعاون بين « يوسف وهبى » و « زكى طليمات » لم يزدهر مع الأيام ، فما أسرع أن عجلت به ريح الشقاق .

* * *

ومن الإنصاف لـ « يوسف » أن نقرر بأنه قد أوفى بما عاهد عليه الشعب ، فأنقذ المسرح الجدى من الانهيار ، وسجل فى تاريخ الفن المصرى كسبا جديدا وانتصارا عظيما . وعلى الرغم من أن قوام ما ترجم ، من المسرحيات الأجنبية ، فإن الاختيار كان موفقاً ، والأداء كان موفور الحظ من النجاح . وعلى رأس المسرحيات التى سطعت بها الفرقة فى الأفق مسرحية « النسر

الصغير » لـ « أدمون روستان » و « غادة الكاميليا » ل « دماس الصغير » و « الطلاق » ل « ساردو » .. وفى العهد الأول للفرقة لم يكن للمسرحيات المؤلفة من نصيب ، إلا مرة واحـــدة ، إذ أدت الفرقة مسرحية للأستاذ « إبراهيم المصرى » .

ولا بد من التنويه بأثر « عزيز عيد » فى إبلاغ مسرحيات الفرقة ما بلغته من شأو ، فقد عنى بإخراجها أيما عناية ، وهو — كما سمى بحق — « أبو الإخراج المسرحى » .

* * *

و « يوسف وهبى » نابغة المسرح المصرى لا ريب . وهبه الله حنجرة مسرحية قوية ، يستطيع التعويل عليها فى تطويع الأداء لمطالب كل موقف . وإنه لذو قوام فارع ممتلىء يملأ العين ، وله من الوسامة حظ . وكثيراً ما أسعفته بديهته حين تخونه ذاكرته . بل إن اعتزازه بحضور البديهة مما جعله يتهاون أحيانا فى استذكار ما أعدّ للإلقاء على لسانه . ومما يتناقل الظرفاء من أمره فى هذا الصدد ، أنك لو شهدت موقفه فى ليال متعاقبة ، لسمعت منه فى كل ليلة جديدا من القول غير ما سمعت البارحة ، لأنه يمثل ويؤلف فى وقت معا .

## أعلام «مسرح رمسيس» :

« روز اليوسف » :

وفى « مسرح رمسيس » سطعت مواهب « روز اليوسف » ، حتى ظفرت بلقب الممثلة الأولى فى تلك الحقبة ، وهذه الفنانة نشأت تلميذة لـ « عزيز عيد » ، وأفادت من توجيهه وتخريجه ، إلا أنها استقلت عنه فيما بعد ، ودعمت شخصيتها بنفسها ، وجاوزت مواقف الملهاة « الفودفيل » فى مثل رواية « خلى بالك من أميلى » إلى مواقف المسلاة العصرية « الكوميدى » فى مثل رواية « غادة الكاميليا » ، وفيها وفقت توفيقا عزيز المنال .

« فاطمة رشدى » :

وفى المراحل المختلفة من حياة « مسرح رمسيس » لمعت نجوم فنية ، مثل « فاطمة رشدى » و « زينب صدقى » و « أمينة رزق » . وكانت « فاطمة رشدى » و « زينب صدقى » قد اشتركتا من قبل فى فرق غنائية هزلية مع « عزيز عيد » و « الريحانى » فى أعقاب الحرب العالمية الأولى . ولما اعتزلت « روز اليوسف » التمثيل ، مؤثرة عليه العمل فى الصحافة ، احتلت مكانها « فاطمة رشدى » ،

وهى كذلك تلميذة نجيبة لـ «عزيز عيد» ، إليه يرجع كل الفضل فى تكوينها الفنى ، وكان قبولها للتعليم والتدريب قبولا حسنا ، فسرعان ما برزت وتألقت ، وإنها لذات صوت جهورى نفاذ ، وإن أداءها لصادق عامر بالحرارة والحيّة . وكان لها سمت غلام أمرد وسيم ، حتى أنها لما أسند إليها القيام بدور «النسر الصغير» لم تنى بأدائه ، على أحسن وجه ، فأقام حولها هالة من التقدير والإعجاب . وأبرع ما كانت تتجلى فيه «فاطمة رشدى» أدوار المأساة التى تتطلب إلقاء تمثيليا فخماً . وقد استطاعت أن تنشىء لها فرقة خاصة من بعد ، وعمل معها أستاذها «عزيز عيد» ، ولكن التوفيق لم يحالفهما ، وما ذلك لعيب فى التمثيل أو نقص فى الإخراج وإنما السر هو سوء الاختيار للروايات المترجمة ، فلم تكن ملائمة لذوق الجمهور . على أن «فاطمة رشدى» وفّقت أيما توفيق فى بعض الروايات ، مثل «مجنون ليلى» لأمير الشعراء «شوقى» ، فقد تجلى نبوغها فى القيام بدور «ليلى» على نحو لا ينسى . . . وكان يمثل دور «قيس» فى هذه المسرحية الشاب «أحمد علام» فى كفاية واقتدار . ومما تناقله أهل الفن يومئذ أن «عزيز عيد»

لم يرق له أن ينجح « أحمد علام » فى تمثيل هذا الدور دونه ، وهو ، شيخ الجيل فى فن التمثيل ، فبدرت منه ذات ليلة بادرة الرغبة فى أن يقوم هو بدور الفتى الهيمان « قيس » ، إزاء زوجه السيدة « فاطمة رشدى » التى تمثل دور المحبوبة « ليلى » ، فلم يكن منه إلا أن ارتدى ثوب البطل ، وباغت الممثلين بتلك الرغبة العارمة ، فرأوا أن إقرار ذلك محال ، لأسباب فنية شتى ، فإن « عزيز عيد » وإن كان قادراً كل القدرة على أداء الدور من ناحية الحرفة ، ليس بالشخص الذى تتوافر له سمات فتى عاشق فى الشكل والموضوع . وأصرّ « عزيز عيد » على إنفاذ رغبته ، وعبثا حاول أعضاء الفرقة أن يثنوه عن عزمه ، فلم يأبه ، ولم تفلح الحسنى فى حسم النزاع ، وكاد الأمر يفضى إلى استدعاء الشرطة لوقف هذا الهجوم ، إنقاذا للرواية مما لا تحمد عقباه .. وانتهى الأمر بإقصاء « عزيز » عن تمثيل الفتى العاشق قوة واقتدارا ، وتمكن الشاب الفارع الوسيم « أحمد علام » من أداء هذا الدور الملائم له .

زينب صدقى :

وأما « زينب صدقى » فقد ظهر نبوغها فى أخريات أيام « مسرح

رمسيس » ، وأصابت بعد ذلك شهرة واسعة فى « الفرقة المصرية » ، ومن الأدوار التى تألقت فيها دور « غادة الكاميليا » ودور « ليلى » فى رواية « مجنون ليلى » .

« أمينة رزق » :

وأما « أمينة رزق » فقد ألفيناها بادىء بدء فى « مسرح رمسيس » تقنع بالثانوى من الأدوار ، ولما فطن « يوسف وهبى » إلى حسن استعدادها الفنى شرع يسند إليها الأدوار الكبرى ، حتى رأيناها فى مسرحية « قمبيز » لأمير الشعراء « شوقى » تكشف عن أصالة وكفاية . وقد شقت « أمينة رزق » طريقها فى جد وعزم وإخلاص ، إذ وهبت للمسرح ما أوتيت من خصائص فنية صادقة ، فاستولت على الأمد ، وأصبحت على رأس ممثلات « مسرح رمسيس » . وأكبر ما كان يميزها أن لصوتها غنة خلابة ، وأن أداءها طبيعى لا تكاد تلمح فيه كلفة أو صنعة . وهى تحيا فى دورها حياة عميقة تتيح للجمهور أن يستجيب لها كل الاستجابة . وأحسب أن الروايات التى دفعت بها إلى أوج الشهرة ، هى روايات « أنطون يزبك » ، مثل رواية « الذبائح » التى اشتهر أمرها غاية الاشتهار .

## نقطة تحول فى «مسرح رمسيس» :

« أنطون يزبك » :

ولا بد من وقفة عند «أنطون يزبك» وذبائحه وأخواتها من الروايات . . . فالحق أن اتصال هذا المؤلف بـ «مسرح رمسيس» وتغذيته إياه بما ألف من مسرحياته ، يعتبر نقطة تحول ومرحلة انتقال ، لذلك المسرح الجديد .

لقد كانت تلك الروايات أشبه شيء بزلزال وجه «مسرح رمسيس» وجهة غير التى بدأها ، أو بالأحرى دفع «يوسف وهبى» إلى التشبث بلون من التمثيليات ذى طابع خاص لا يخلو من غلو وإغراق. وذلك أن «مسرح رمسيس» بدأ بروايات مختلفة الشكول، تتفاوت أقدارها الفنية ، ولكنها لم تكن محصورة فى نطاق محدود بحدود معينة ، ذى خصائص واحدة مفروضة . وكانت تلك الروايات مترجمة ، مثل روايات «ساردو» ، و «ديماس الصغير» و «أدمون روستان» فلما مثل «يوسف وهبى» على «مسرح رمسيس» رواية «الذبائح» لـ «أنطون يزبك» ، وهى رواية تتمثل فيها الفجائع الناشحة ، والمآسى المثيرة ، على نحو فيه قدر من الشذوذ ، — رأينا

ذلك اللون يستهوى « يوسف وهبي » طوعا لإستهواء الجمهور الذى وجد فى هذه الروايات مواقف من حياته الحاضرة وقتئذ ، تنعكس عليها رغبته فى التوجع والشكوى والأنين . وهكذا سجلت رواية « الذبائح » عهدا جديدا لـ « يوسف وهبي » مضى فيه لطيته ، آخذا على عاتقه أن يمد رواياته التى يمثلها بذبائح مسرحية دامية لا تقف عنـــد حد .

والنجاح الجمهورى الذى لقيته « الذبائح » على « مسرح رمسيس » أغرى المؤلف « أنطون يزبك » أن يواصل تلك المناحات العنيفة التى تشبه القذائف المسيلة للدموع ... وكان طبيعياً أن يتلقفها منه « يوسف وهبي » بشغف ، وأن يصول فى إعدادها للتمثيل ويجول ، بعد أن لمس ذلك الإقبال الجمهورى الشديد الذى يهتز له كل صاحب مسرح حريص على التفاف الناس حوله ، مأخوذ ببريق الشهرة والرواج ...

وما لبث « يوسف وهبي » أن عرف وحده الطريق ، وأنس به ، وتفنن فيه ، واستغنى عن المؤلف « أنطون يزبك » ، ومن لف لفه ... وهاج فى نفسه هو النزوع إلى التقاط ما فى ظواهر الحياة

من كوارث ومحن وأشجان تتقطع لها نياط القلوب ، ويستجيب لها السطحي الشائع من المشاعر ، فإذا نحن أمام «يوسف وهبي» مؤلفا ... أو بالأحرى مقتبسا ... تظهر له روايات « راسبوتين » و «أولاد الفقراء » و « أولاد الذوات » و « خفايا القاهرة » و « جوهرة في الوحل » ، مما يحمل طابع الإثارة والاستبكاء .

* * *

ولقد كان الطابع الذى وسم هذه المسرحيات ، على وجه عام ، هو طابع الرثاء والإشفاق على التعساء والبائسين ومن أخلفهم الحظ في الحياة ، ومن انزلقوا في مهاوى الشقاء ، بما أحاط بهم من ظروف وملابسات . واستتبع ذلك النعى على ما كان يسمى « الطبقة الراقيه » والتنديد بما أتيح لأهل هذه الطبقة من سطوة وسيطرة واقتدار ، والتشهير بما يمرحون فيه من رفاهية وترف واستخفاف بالمثل العليا للأخلاق ... فانبعثت هذه المسرحيات تتغنى بفضائل الفقراء ، وتشيد بما يتحلون به من خلال الشرف والأمانة والعفاف ، وترسم صورا قاتمة لألوان الظلم الاجتماعى الذى يزج بالأطهار فى أتون الجريمة ، ويوقع

الأبرياء تحت طائلة العقاب . ولطالما خصت تلك المسرحيات بالنصيب الأوفر من العطف والحنان أولئك العـــذارى اللواتى الجأتهن كف الضرورة إلى ارتياد الرذيلة ، وهؤلاء النساء اللاتى وصمهن المجتمع بأشنع الوصمات ، وهن يطوين جنوبهن على فضيـــلة ونقاء

وجمهورنا العربى الذكى لم يغب عنه ما فتن به « يوسف وهبى » من الغلو فى إثارة العواطف وإهاجة المشاعر بألفاظ طنانة رنانة يسترحم فيها « السماء » للمظلومين ، ويصب فيها « اللعنات » على الآثمين ، وينادى فيها بـ «الويل» و « الهول » عندكل مأزق ضنك وحادث مخوف . فأصبحت هـــذه الألفاظ والعبارات اليوسفية المأثورة مجالا للمحاكاة والتقليد فى مجالس الأنس ومحافل السمر يرددها الظرفاء والمتفكهون .

* * *

« أحمد عـــلام » :

ومن أعلام «مسرح رمسيس» الفنان الأصيل «أحمد علام» وهو من شبابنا المثقف، ولوع بالاطلاع، يملك فى داره مكتبة أدبية فنية وقلما

كنا نراه وهو فى بواكير صباه، إلا متأبطا رزمة من الكتب والمجلات.

عرفته أول ما عرفته فى مشرب « الكوزموجراف » فى ثلة من عشيرة الفن ، وكان وقتئذ يترجح بين المدرسة والمسرح ، كلاهما يتنازعه ، وسرعان ما تغلب التمثيل على التعليم ، فاستخلصه والتقمه التقاما ... وإنه منذ ذلك الحين يعيش فى جوف هـــذا الحوت يمثل فى صبره على الشدائد والخطوب دور سيدنا « يونس » عليه السلام .

اتصل « أحمد علام » بفرقة « رمسيس » ، ثم اشترك بعـــد ذلك فى فرقة « جورج أبيض » ، واكتسب شهرة واسعة فى كلتا الفرقتين ، ولكن مجده سطع كل السطوع فى الفرقة الحكومية من بعد ، على اختلاف العهود ، وتعدد الأسماء ، وكان هو وصاحبه « حسين رياض » فرسى رهان فى ذلك الميدان .

* * *

« حسين رياض » :

أما « حسين رياض » فقد هوى التمثيل كذلك وهو فى إبان التلمذة ، فشغله عن المدرسة ، بل أقصاه عنها ، ولكنه وجد طريقه

مجهودا ، فضى فيه حثيثا ، بل كان يثب إلى الشهرة وثبا .

واتفق آن أول مرة شاهدته فيها على المسرح هى أول مرة ظهر فيها ممثلا ... وكان ذلك فى رواية « القرية الحمراء » على مسرح « برنتانيا » بفرقة « عزيز عيد » . وهذه الرواية مقتبسة من مسرحية فرنسية أخذت من قصة لـ « موباسان » ، واستقل ببطولة الرواية « عزيز عيد » و « روز اليوسف » ، وما زلت أذكر ما حدث فى دخيلة المسرح تلك الليلة ، مما لم يشهده النظارة ، إذ تسامعنا بأن سرقة حدثت ، واتضح أن جمعا من اللصوص تسللوا إلى الحجرات ، منتهزين فرصة انهماك « عزيز عيد » فى خنق البطلة « روز اليوسف » وفقا لمجرى الأحداث فى الرواية ، فجمعوا صرة تحوى الحلى الخاصة بالسيدة « روزا » وانطلقوا بها لا يلوون على شىء .

ونصيب « حسين رياض » فى الرواية لم يكن يعدو حوارا قصيرا بينه وبين « عزيز عيد » أثناء تناولهما فطورهما فى القرية ، وفى هذا الحوار القصير أسفرت موهبة الفتى الممثل ، فقد كان أداؤه خاليا من التصنع ، ينم عن فهم للموقف عميق . فناجيت

نفسى ساعتئذ : ليكونن لهذا الممثل الناشىء شأن خطير .

تنقل « حسين رياض » بين مختلف الفرق ، ومثل شتى الأدوار ، وأكبر ما يميزه مرونته العجيبة ، وسرعة تلاؤمه مع الشخصيات ، وإن تناقضت . فهو ممن لا تقف براعتهم عند بطولة يحسنونها فى ناحية بعينها من نواحى الأداء ، وإنما هو قادر أتم القدرة على أن يكون الشخصية التى يراد له أن يكونها .

* * *

« فؤاد شفيق » :

وللأستاذ « حسين رياض » أخ هو الأستاذ « فؤاد شفيق » وقد تأخر ظهوره عن أخيه على المسرح حينا ، بيد أنه سرعان ما لحق به ، ووقف فى صفه .

وأول موقف شاهدت فيه « فؤاد شفيق » هو دور الحاضنة ، أو على حد التعبير الدارج « الدادة » فى رواية للأستاذ « وداد عرفى » مثلتها له فرقة «فاطمة رشدى» . وفى هذا الموقف وأشباهه نبه اسم ذلك الممثل الناشىء بوصفه من أبطال المسلاة « الكوميدى » والملهاة «الفودفيل» ... وقد اتصل عمله فى المسارح

بعد ذلك ، ولكنه بلغ الأوج فى « الفرقة المصرية » ، وأصبح سيد التمثيل الضاحك غير منازع .

ولست أنسى لـ « فؤاد شفيق » دوريه العظيمين فى روايتين مثلتهما « الفرقة المصرية » ، وهما « عطمطم » فى رواية « حـــواء الخالدة » ، ودور « حنظلة » فى رواية « اليوم خمر » وربما كنت متهما فى الشهادة له ، إذ أنا صاحب الروايتين ، ولكننى أرانى أولى بالشهادة وأحق ، فقد تخيلت هاتين الشخصيتين قبل أن أجرى بهما القلم ، ثم رسمتهما فى بنية الروايتين خلال المواقف والمحاورات ، وأقر أن «فؤاد شفيق» قد راعنى بتغلغله فى تقمص كل من شخصيتى « عطمطم » و« حنظلة » ، وصدقه فى فهم نفسيتيهما وبراعته فى أداء مواقفهما على أحسن ما تؤدى .

وللأستاذ « فؤاد شفيق » أسلوب فى الإلقاء خلاب محبب ، وله من لطف إشارته ، ولباقة إيماءاته ، وخفة حركاته ، ما يعينه أكبر العون على أن يجتذب القلوب . وهـــو يبدو فى تمثيله طبيعيا غير متكلف ، إلا أن النظرة الفاحصة تفطن إلى أنه يعمد إلى الشخصية التى يؤديها ، فيلبسها لمسات من صنعة متقنة ، لا تكاد

تدرك ، شأنها شأن الزينة المقبولة التى ليس فيها تبرج ، وبذلك يتفنن الأستاذ «فؤاد شفيق» فى تقوية الشخصية، وفى تمكينها من أن تكون على المسرح أبعث على المرح ، وأحفل بدواعى الإيناس .

# ٦

المسرح الضاحك :

خلال الحرب العالمية الأولى ، وفى أعقابها ، كان الجو فى مصر خانقا ، يضيق به الشعب غاية الضيق ، فالحماية مضروبة على البلاد ، والحريات رهن الأغلال والأصفاد ، والرهق الاقتصادى يسوم أعصاب الناس عذابا .

كذلك كنا نعيش فى تلك الأيام الصعاب ، فكان طبيعيا أن تجنح الميول إلى طلب الترفيه والتسلية والسلوى ، تفريجا للكرب الخانق ، وتنفيسا عن الصدور المحرجة ، وتخففا من الآلام والشجون

وبوحى تلك الميول والأشواق ، ألفينا المسرح الضاحك يبزغ ، وأقصد بذلك المسرح الضاحك يومئذ ما ظهر من ألوان الروايات — أو بالأحرى المواقف والمشاهد — الحافلة بضروب من الفكاهات والنكات ، طابعها الغلو والإغراق ، حتى أنها لتكاد

تباغ الإسفاف والابتذال .

* * *

« فرقة عزيز عيد » :

لقد شهدنا « عزيز عيد » يؤلف فرقة من أبطال الفكاهة ، وبها قدم نخبة من روايات طرازها الملهاة « الفودفيل » والمهزلة « الفارس » ، وكلا الطرازين لا يلتزم أوضاع الفن فى أفقه الرفيع ، وإنما يتوخى إثارة الضحك من المواقف ، وإشاعة الأنس بالنكات . وإن « عزيز عيد » لهو السابق فى هذا المضمار ، لاريب ، ولكنه كان — كدأبه دائما — قصير الأمد ، سريع الأفول .

وامتازت فرقة « عزيز عيد » الهزلية بظهور السيدة « روز اليوسف » ، وامتلاكها ناصية الشهرة فى تمثيل الملهاة « الفودفيل » . وكان من نجوم هذه الفرقة « نجيب الريحانى » ، و « استفان روستى » ، و « أمين عطا الله » ، و « حسين رياض » . وفى هذه الأفاكيه التى قدمتها الفرقة استمتعنا بمسرحيات « خلى بالك من اميلى » ، و « عندك حاجة تبلغ عنها » ، و « يا ستى ما تمشيش كده عريانه » .

وقد زخرت هذه المسرحيات بالمشاهد التى تعد من « الأدب

المكشوف » ، وكاد « عزيز عيد » بصنيعه ذاك يكتسح فرقة « جورج أبيض » على عظمتها . ولا أنسى ليله كانت فيها فرقة « عزيز عيد » تمثل « خلى بالك من أميلى » فى « دار التمثيل العربى» ، وفرقة « جورج أبيض » تمثل « الإيمان » على « مسرح برتانيا » وهى مسرحية فرعونية الموضوع ، من مشهورات القصص التمثيلى الفرنسى . فكان مسرح « عزيز عيد » غاصا بالنظارة ، لا مكان فيه لطالب فرجة ، على حين كان مسرح « أبيض » خاويا على مقاعده أو يكاد .

والحق أن « عزيزاً » لم يفد من هذا الرواج الذى أتيح له ، لحصر نشاطه فى نطاق ضيق ، ولم يعن بالتلوين والتجديد ، لاستدامة الإقبال . فأدار له الحظ ظهره ، وما لبث أن تفككت فرقته ، وذهبت مع الريح !

* * *

« نجيب الريحانى » — « كشكش بك » :

على أن « عزيزا » بإنشائه ذلك اللون الفكه الفاقع من التمثيل ، نبه أذهان عشيرة الفن إلى تقليده ومحاكاته ، وفقا للظروف

والملابسات فى شعب مختلفة . فشاهدنا « الريحانى » فى مواقف هازلة قصار ، قوامها السخرية ، وموضوعها سوق الحياة . وذلك فى برامج المساهر ، أعنى الأندية الليلية « الكباريهات » وهى التى كانت تعشش فى أرجاء « شارع عماد الدين » . وقد تمخضت تلك المواقف الريحانية الهازلة عن شخصية « كشكش بك » عمدة « كفر البلاص » ، وخادمه « زعرب » . وكذلك رأينا هاتين الشخصيتين فى مغامرات ساذجة مسلية ، تزفهما ألحان شعبية ، ويحف بهما رقص شرقى ، وفى تلك المواقف تجلى النوع المسمى « فرانكوآراب » وأعنى به المحاورات التى يختلط فيها الكلام العربى بالعبارات الإفرنجية ، فى أسلوب أنيس ، وإشارات لطيفة تبعث على الضحك والمراح .

ولقد بلغ «الريحانى» من النجاح أقصاه فى تمثيله هذه المشاهد الهازلة القصار ، فى برامج المساهر .

وقد أغراه ما لقى من النجاح بأن يضخم من تلك المشاهد ، ويمد من أطرافها ، ويتفنن فى موضوعاتها ، حتى استطاع بها أن يستوعب برنامج السهرة كله فى أندية الليل . وعلى مر الأيام

صار المونف الهازل القصير رواية متعـــددة الفصول ، ضافية الذيول.. روايةذات موضوع ، وللموضوع أحداث ، وللأحداث رباط ، وهى كذلك رواية مرصعة بالأغانى الخفيفـــة المحببة ، والرقصات الشرقية الخليعة ، وفيها تتوالى الشخصيات التى يأنس الجمهور بما تعمد إليه من تهريج .

وبعد ذلك ألف « الريحانى » فرقته الكبرى ، وبدأ عمـــله على مسرح « الاجبسيانا » بتمثيليات حافلة بألوان من العرض الغنائى فأصابت من التوفيق غاية المأمول . واختلف الرواد إليهـا على تعاقب الليالى فى غير ملالة أو سأم .

«سيد درويش » :

وفى هذه الفرقة ضرب الفنان «سيد درويش» بالسهم الوافر ، إذ كان هو المختص بتلحين روايات « الريحانى » ، وقد تميزت ألحانها بعذوبة ، وخفة روح ، وأصالة ارتباط بالطابع المصرى الشعبي . فلم تعتم هذه الألحان أن سرت بين الجماهير ، على تباين فئاته ، حتى إننا كنا نسمعها فى الطرقات والبيوت ، بل على مكاتب الموظفين فى الدواوين الحكومية .

وروايات « الريحانى » كانت من الناحية الفنية متواضعة ، وكان التزام الأصول المسرحية ليس من خصائصها ، فإنها ملئت بالمبالغة فى الأحداث ، والإغراق فى التطورات ، وتجلت شخصياتها أقرب إلى الرسوم الساخرة « الكاريكاتير » منها إلى الشخصيات الطبيعية ، ويمكن أن تضاف هذه الروايات إلى النوع المسمى المهازل « الفارس » والنوع الآخر المسمى « المساخر » اليونا .

على أن الذى بعث فى الروايات الريحانية الأولى حيوية وجاذبية أنها كانت تنطوى على انعكاسات لأحداث الوقت ، والأحوال الحاضرة فى السياسة والاجتماع ، إذ روعى فيها أن تتناول بالتعقيب والنقد ما هو جار فى حياتنا اليومية ، وذلك خلال محاورات فكهة تشيع فيها نكات حارة ، وسخريات لاذعة . وما أشبه تلك التعقيبات والنقدات بما كانت تعمد إليه الصحف الفكاهية يومئذ من تعليق على أحداث الساعة ، وما كان الناس فى مجالس السمر يتطارحونه من مفاكهات وأضاحيك ، فكأن مسرح « الريحانى » كان منبرا من المنابر العامة التى تنطلق فيها مشاعر الجمهور ، ويتجلى تعبيره عما يحيط به من شئون وشجون .

وفى تلك الفورة الفنية التى علا فيها كعب المسرح الغنائى الضاحك ، وجدنا « عزيز عيد » — أستاذ « الريحانى » نفسه — يطمع أن يحاكى تلميذه فى ذلك الفن الذى برع فيه . وعالج «عزيز» أن يأخذ نصيبه من النجاح فى ذلك الميدان الجديد ، فلم يواته توفيق . إذ أنه كان فى ذلك محاكيا غير مبتكر ، ومقلدا غير متفنن ، وإن كان المحاكى المقلد هو الأستاذ الأصيل .

ولم يستطع الثبات فى الميدان من بين المسارح الغنائية الضاحكة التى تناثرت هنا وهنالك ، إلا مسرح « الريحانى » وحده ... هو الذى نما وترعرع وازدهر ، وهو الذى صارع العقبات والعراقيل حتى تخطاها فى قوة ومضاء . وعلة ذلك أنه تسلح فى جهاده الفنى بالسلاح الطبيعى الفعال الذى يكفل للعمل النماء والبقاء ، وأريد به الإيمان بروح التطور ، ومسايرة مقتضيات الزمن ، ومطاوعة مطالب الحياة .

لبث « الريحانى » يقدم من فنه جديدا بعد جديد ، وكان مما عمد إليه فى شأن « كشكش بك» عمدة « كفر البلاص » أنه ألقى عنه عمامته وجبته وقفطانه ، بعد أن استنفدت أغراضها ، طوعا

لوحى الظروف والملابسات فى زمنها ، وألبس الرجل حلة إفرنجية ، وأظهره عصرى الزى واللهجة والروح . ولم تعد الرقصات والأغانى المجتلبة هى قوام المواقف فى مسرحه الضاحك... وإنما عوّل فى العرض المسرحى على الرواية نفسها موضوعا وأداء ، وجعل عنصر الفكاهة والسخرية متغلغلا فى بنيتها ، موصولا بأحداثها ، فى مهارة إدماج ، ولطف تلفيق .

« بديع خيرى » :

وفى هذا الطور المتجدد من أطوار مسرح « الريحانى » كانت لروايات التى تمثل فيه ذات منزع اجتماعى انتقادى ، وشخصياتها من البيئة المصرية قلبا وقالبا . ومن العجب العاجب أن تلك الروايات الريحانية التى وجد فيها الشعب المصرى مرآة له ، تكشف عن نفسيته وروحه وآلامه وآماله ، لم تكن إلا مسرحيات أجنبية الأصل ، عنى « الريحانى » باقتباسها بما يشبه سحر الساحر ، إذ مهر المهارة كلها فى طمس المعالم المميزة للأصل الأجنبى ، وأتقن الإتقان كله تشكيل الشخصيات وإخراجها قومية السمات، وعالج المواقف والأحداث على نحو يصلها بالمجتمع المصرى

فى صميم مشكلاته . وأما المحاورات والمناقلات فحدّث ولا حرج عن ظرف « الريحانى » وخفة روحه فى تنسيقها لفظا وأسلوباً ، حتى بدت تقطر عذوبة ورقة وخلابة . وكان « الريحانى » يشرك صديقه « بديع خيرى » فى انتقاء المسرحيات ، وفى طرائق الاقتباس ، وفى تنسيق المحاورات والمناقلات ، وفى صبغ المشاهد والأحداث بصبغة التهكم والتفكه والتنادر .

« أمين صدقى » :

وقبل أن تستوثق أسباب « الريحانى » بأسباب «بديع خيرى» ، كان « الريحانى » يشرك معه فى الاقتباس وتنسيق الحوار « أمين صدقى » ، وهو ممن ينتمون إلى عالم الفن فى ذلك الوقت ، ولم تلبث مشاركتهما إلا قليلا .

تواصل عمل « الريحانى » ثلاثين عاما أو تزيد ، يستقبل نجاحا بعد نجاح ، وعونه على ذلك أنه إلى جانب موهبته الفنية كان على حظ من الثقافة غير يسير ، قطع فى مراحل التعليم شوطا ، وواصل الإطلاع حراً ، ولا ريب فى أنه ألمّ بالأدب المسرحى الفرنسى فى لغته الأصيلة ، ومن ثم أتيح له أن يقتبس منه ماشاء .

ثم وافته منيته ، رحمة الله عليه ، وهالة الشهرة تتوهج من حوله ، بل إن مكانته من قلوب الجماهير ظلت — من بعده — وما زالت فى فرقته التى بقيت تزدان باسمه ، وتتأثر خطوه ، وتكرر ما ألف الناس من تمثيلياته .

وعبقرية «الريحانى» فى التمثيل ، كانت تستمد عناصرها من إنسانية فى الفن امتاز بها الرجل فى أداء المواقف ، وتقمص الشخصيات .

كان طبيعيا فى تمثيله ، طبيعيا فى تعبيره ، تستجيب روحه بلا كلفة ولا تصنع ولا مغالاة . وإنه فى الحق لمن أقطاب المسرح الذين أفادوه وأمدّوه بدم قوى ، وستظل ذكراه نبراساً لكل من تطوع له نفسه خدمة الفن فى صدق وحرارة وإخلاص .

* * *

ويذكر المخضرمون من أهل هذا العصر أن المشاهد التى ظهر بها «الريحانى» فى برامج المساهر ، أعنى «أندية الليل» قد أذكت همم جمع من الفنانين إلى مضاهاتها بألوان من البرامج الغنائية والتمثيليات الضاحكة .

« على الكسار » :

وفى هذه الحقبة اقتحم الميدان الفنان الأسمر « على الكسار » ، وهو رجل كان يزاول حرفة الطهو ، ووجد فى نفسه بوارق الاستعداد لتمثيل الهزليات ، فظهر فى الأفراح والليالى الملاح ، مما يحييه الأهلون فى حفلاتهم الخاصة ، وسرعان ما ألفى أصحاب المسارح الذين راعهم نجاح « الريحانى » فى « فكاهاته يتقدمون لاقتناصه ، ليتسنى لهم به بعض ما نال « الريحانى » من نجاح .

وكان أن ألف « على الكسار » فرقة هزلية ، واتخذ لنفسه شخصية « عثمان عبد الباسط — بربرى مصر الوحيد » ، مريدا بها أن يناظر شخصية « كشكش بك » — عمدة « كفر البلاص » ، وأشرك معه مغنيا شابا عذب الصوت ، اسمه « مصطفى أمين » ، وهو من بطانة الإنشاد فى فرقة « إسكندر فرح » الأخيرة ، وأحد أعوان الشيخ « أحمد الشامى » ، ذاك الذى كانت له فرقة متنقلة تجوب الأقاليم بروايات غنائية بدائية . وخلف « مصطفى أمين » على الغناء فى فرقة « على الكسار » الشيخ « حامد مرسى » ، وهو مغن ريفى التقطه أهل الفن ، ورشحوه أول الأمر للغناء على

«مسرح برنتانيا» ليلقى بعض «مناجيات» بين الفصول فى مسرحيات « جورج أبيض » ، فلما انتهى به المطاف إلى فرقة « على الكسار » أصبح فيها بطل الغناء .

وإن جيلنا الذى عشنا فيه زمن الشباب مدين لـ «على الكسار» بتلك السهرات الضاحكة الأنيسة التى قضاها معه يستمرئ لونا من فن التسلية المسرحية . فقد كان « على الكسار » مرحلة من مراحل تطور التمثيل الفكاهى ، عقب الثورة المصرية ، ثورة التحرر والاستقلال سنة ١٩١٩ .

ولا ريب فى أن الرجل كان فنانا أصيلا ، مفطورا على براعة الأداء ، موهوبا فى القدرة على التفكيه ، موفور الحظ من ظرف ولطف وخفة روح . وقد ابتكر لنفسه تلك الشخصية الطريفة ، شخصية « عثمان عبد الباسط » الشهير بـ « بربرى مصر الوحيد » التى تمثلت فيها مجموعة من الخصائص والشمائل ، تعتبر استجابة صادقة لما يعتلج فى النفسية الشعبية لذلك العهد . وهى نموذج مصرى عميق فى مصربته ، ذو إطار هزلى ساخر .

لقى « عثمان عبد الباسط » رواجا كبيرا عند رواد المسارح ؛

إذ وجدوا فيه تمثيلا بارعا لخلاصة رجـــل الشارع الصميم فى حياتنا القومية .

فيه بساطته الطيبة الخيرة .

وفيه روحه المرحة الصافية .

وفيه استمساكه بالأخلاق التقليدية الفاضلة .

وفيه دقة إحساسه بالأحداث من حوله .

وفيه تعبيره عن هذه الأحداث فى دعابة وسخرية .

وفيه رضاه عن الحياة وإقباله عليها ، على الرغم مما يعانيه فيها من قسوة وشظف .

وفيه أشواقه إلى غد أسعد ، ومستقبل أمثل .

وقد صور « على الكسار » تلك الشخصية فى مسرحيـاته الهزلية خير تصوير ، وأداها أجمل أداء ، فكان هو عماد تلك المسرحيات ، بل كان كل شىء فيها ، ضوءه عليها يطمس كل ضوء غيره ، وصوته يخمد كل صوت سواه .

والعجيب أن « على الكسار » بلغ ذلك المبلغ ، وهو رجل فطرى ، تسنم القمة ، دون صنعة أو تعليم أو ثقافة . فما أظن أنه شهد تمثيلا أجنبيا ، إلا فى الندرة . وما أحسب أنه قرأ من

الأدب المسرحي شيئا قل أو كثر . فهو فنان يستمد قوته وقدرته من طبيعته الذاتية ، وقد تجلت مواهبه فيما فطن إليه من فلسفة الشعب المصرى ، وفيما انعكس عليه من خصائص حياته . فعرف له الشعب ذاك حق المعرفة ، وقدره التقدير كله ، وسخا له بالكثير والارتياح .

على أن « على الكسار » فى أفقه المحدود ، التزم نموذجا واحدا وشخصية متكررة ، وموضوعات متشابهة ، تجرى فى دائرة مفرغة فلم يتح له أن يبقى طويلا فى مكانه من القمة ، وجعل تألقه يخبو ، تاركا المجال لمن أخذ بأسباب التجديد ، مسايرا تطور الوعى الشعبي والفنى جميعا ، ذلك التطور الذى يتطلب الطرافة والابتكار وينشد السمو بالتمثيل على اختلاف مناحيه .

وإذا كان « على الكسار » قد شهد فى حياته كيف زها فنه ، وكيف توهجت بطولته ، ثم شهد كذلك كيف انصرف الجمهور عنه إلى فن جديد يتذوقه ، فإن الذى لاشك فيه أن الرجل قد استطاع أن يخلد اسمه صورة شائقة لجانب من تراثنا الشعبي الفنى ، وأن يجعلنا نعتز بذكراه ... طيب الله ثراه ! ...

# ٧

## الفرقة الحكومية :

كان التمثيل بعد سنة ١٩٣٠ قد استنزف جهوده فى تقديم الجديد ، فبدا عليه هزال واضمحلال ، وكان الجمهور كذلك قد استنفد حماسته فى إقباله على المسرح ، فجعل يشيح عنه بوجهه .
وكانت « السينما » الناطقة — وأقصد « السينما » الأجنبية — إلى جانب هذا وذاك ، قد خطت خطوات جبارة فى طريق النماء والازدهار ، فاجتذبت إليها ما تنطوى عليه جنوب الناس من شوق وشغف وإعجاب .

وتبع ذلك أن بزغ نجم جديد ، هو « الفلم » المصرى ... وخشى الفنانون أن يقضى المسرح نحبه ، دون أن يجد عونا على الإنقاذ ، فلاذوا بولاة الأمور فى الدولة ينبهونها إلى ضرورة التدخل ، واستجابت الدولة لطلب النجدة ، فشرعت تعقد المباريات فى ميدان التمثيل ، وتسخو لها بالجوائز ، وتبذل ألوان المنح لمختلف

الفرق ، مؤازرة لها على المضى فى أداء الرسالة الفنية . وانتهى الأمر بالدولة إلى خطة أوفى بالغرض ، وهى أن تتبنى إحدى الفرق النابهة ، وتشملها برعايتها التامة . وهكذا شهدنا مولد « الفرقة المصرية » التى ضمت معظم العناصر القوية فى المسرح المصرى ، وأجرت على الممثلين فيها رواتب شهرية كسائر الموظفين الرسميين . وقد تولى إدارة الفرقة الشاعر المعروف « خليل مطران » ، وكان أمينها الأستاذ « طاهر حقى » .

ولا شك أن هذا الإجراء أفاد المسرح أيما فائدة ، إذ حفظ للفنانين كرامتهم ، وأتاح لهم مجال العمل فى طمأنينة ، لا تعوقهم عوائق الحاجة إلى الإنفاق ، وبهذا نواصل تاريخ المسرح المصرى دون انقطاع .

وقدمت « الفرقة المصرية » نماذج طيبة من الفن الرفيع ، ولكن النجاح لم يواتها على الدوام ، وسارت بها عجلة الحياة بين سعد ونحس ، وتوالى عليها المديرون ، وتعددت فيها اللجان ، واختلفت الأسماء ، وهى كما هى بين مد وجزر ، كأنها سفينة حيرى فى بحر الظلمات . ويبدو لى أن مرد ذلك الاضطراب إلى أن التبعة

لم تكن محدودة محصورة ، وأن النظام الحكومى الوتيرى — أعنى « الروتينى » — تدسس إلى إدارتها ، فأشاع فيها من الخمول والجمود ما أشاع . ولو أن « الفرقة المصرية » استطاعت أن تتخلص من الربقة الحكومية فى الإدارة ، واتخذت نظاما آخر نحو نظام الشركات ، بحيث يحس كل عضو فيها نصيبه من التبعة ، من أجل إنجاح الفرقة ، وتوجيهها الوجهة الصحيحة ، لكان للفرقة شأن غير الشأن ، ولكان لها من طيب الثمرات أضعاف ما كان .

« زكى طليمات » والمسرح :

وفى الطليعة ممن اشتركوا فى « الفرقة المصرية » منذ إنشائها صديقنا الأستاذ « زكى طليمات » — وهو ربيب الدولة فى إعداده الفنى ، إذ تقدم فى إحدى مسابقاتها لبعثة التمثيل ، فحاز قصب السبق ، وظفر بإعجاب هيئة التحكيم ، وكان كبير الهيئة الرئيس « حسين سرى » وزير الأشغال فى تلك الحقبة . فقرر بعث الشاب « زكى طليمات » إلى « فرنسا » لتلقى الفنون المسرحية ، وكان فى ذلك الحين رهين « حديقة الحيوان » ، يحيا فيها حياة صمت وانعكاف

واحتباس بين أصدقائه النسانيس والدببة والببغاوات وما إليها من مخلوقات الله ، بعد أن اعتزل العمل فى فرقتى « جورج أبيض » و « عبد الرحمن رشدى » . ولما علم بنبأ إيفاده إلى « فرنسا » شد رحاله ناشطا يودع عالم الحيوان ، ويستقبل آفاقا فنية تنعش روحه وتحيى ما كمن بين جنباته من آمال وأهداف .

وقضى « طليمات » ثلاث سنوات فى « باريس » ، درس فيها الإخراج وغيره من شئون التمثيل ، دراسة وافية ، على أيدى أساتذة من أساطين الفن وأعلامه . ثم عاد إلى وطنه ، فاستقر فى « وزارة المعارف » — « التربية والتعليم » — يشغل وظيفة فنية لم تقع من نفسه موقعا حسنا ، بيد أنه استطاع جاهدا أن يوسع دائرة عمله ، ورأيناه أعواما متوالية يمارس كثيرا من الأعمال الفنية فى نطاق وظيفته .

وأخيرا ضمته « الفرقة المصرية » فكان يلبث فيها حينا ، وينصرف عنها حينا ، لا هو يسلوها ، ولا هى تسلوه .

« معهد التمثيل » — « مراد سيد أحمد » :

ولعل أكبر ما سعى إلى تحقيقه « زكى طليمات » هو تأسيسه

« معهد التمثيل الحكومى » ، وإنه فى الحق لعمل يتسم بالجرأة فى زمن كان يسوده التزمت ، وتستبد به روح المحافظة ، إلا أن «طليمات» لم يعدم ناصرا بين ذوى العقول المستنيرة ، ممن يقدرون التطور حق قدره ، ويؤمنون بأن التقدم الفنى ضرورى لنهضة المجتمع على وجه عام . وكان على رأس من شجعوه وأمدوه بالعون وزير «المعارف» — «التربية والتعليم» — يومئذ ، وهو المرحوم «مراد سيد أحمد» ، وكان الرجل من أحرار الفكر ، ومن شيعة الفن ، فأمضى قراره بإنشاء المعهد ، وسار به قدما ليؤدى رسالته ، ولكن هبت فى وجهه أعاصير الرجعية ، ترميه بتهمة الخروج على الفضيلة والأخلاق ، فما إن ترك «مراد سيد أحمد» كرسى الوزارة وخلفه عليه المرحوم « محمد حلمى عيسى » حتى أصدر أمره بجعل المعهد قاعة محاضرات فى التمثيل ، ولم تلبث هذه القاعة أن تضاءل شأنها وهزل ، ثم لم يعد لها من وجود . وما كان « حلمى عيسى » — رحمه الله — بالرجل الذى ينكر قيمة الفنون ، أو يجهل أثرها فى حضارة الشعوب ، بيد أنه آثر السلامة وإطفاء الفتنة الهوجاء التى رفع بها المحافظون والرجعيون راية الفضائل

والتقاليد ، ملتمسين من ينقذها من العابثين بها في معهد للتمثيل حكومي رسمي ... يختلط فيه الرجال والنساء ، ويستبيحون فيه من ألوان الرقص وضروب الانطلاق الفني ما يعدّ انتهاكا للحرمات ، وتبذلا بجانب التصون والعفاف . ومنذ ذلك الحين لقّب المرحوم « محمد حلمي عيسى » بـ « وزير التقاليد » على جهة التهكم ، فتقبل هو اللقب بصدر رحب ، وحمله وساما على صدره بقية حياته !

وليس من يجحد ما نهض به المعهد من خدمات فنية ، على حداثة عهده ، وقصر مدته . وكان بين الفوج الأول من خريجيه الفنانون « حسين صدقي » الممثل السينمائي المعروف ، و« بدرخان » المخرج النابه الذكر ، و « روحية خالد » و « زوزو حمدي الحكيم » ، وكلتاهما ممن التمعن على منصة المسرح الحديث .

* * *

وعاد « زكي طليمات » بعد تعطيل المعهد إلى وظائفه في وزارة المعارف « التربية والتعليم » ، حبيس جدرانها . وكان إذا سئل كيف الحال؟ .. وماذا يعمل ؟ ... أجاب على الفور جوابه المتكرر : « إني أتنفس ، ولكني لا أحيا ... » !

ولكن البزرة الطيبة لا بد أن تؤتى أكلها ، وإن صادفت بعض العوائق والعراقيل ، فإن معهد التمثيل عاد إلى الوجود بعد أعوام غير قلائل ، وهو أشد قوة وأعز نفرا ، وحمل لواء الفن فى عزم ومضاء ، و « زكى طليمات » فى مكان الصدارة منه يهبه كل ما يملك من كفاية ونشاط ، وشاءت الأقدار أن يضطر « زكى طليمات » إلى أن يتخلى عن المعهد ربيبه مرة أخرى . على أنه فى هذه المرة تركه مفتح الأبواب ، نامى الغراس ، طيب الثمر ...
وكذلك شاءت الأقدار أن يعتزل العمل فى شعبة التمثيل المسماة « فرقة المسرح الحديث » ، وهى التى كونها من خريجى معهده ، ونجحت أيما نجاح فى عرض نماذج مختارة من الأدب المسرحى الممتاز ، فى إخراج مبتكر ، وأداء طريف . وقد استطاعت أن تجذب الجمهور إليها ، وتجعله يتزاحم عليها ، لمشاهدة هذه النماذج الشائقة ، فى وقت كاد فيه الجمهور يعزف عن المسرح ، ويزهد فيه .

* * *

وشد ما يعانى « زكى طليمات » فى سبيل التوفيق بين ما يراه بنظرته الفنية فى اختياره المسرحيات وما يقتضيه الأمر من رعاية

رغبات المهيمنين على التمثيل من الوزارة والرؤساء ، ولعل من الطريف ما حدث له فى مناسبة إخراج مسرحية لى ، هى : « المخبأ رقم ١٣ » التى عالجت فيها تطور النفس البشرية طوعا لما يتغاير عليها من الملابسات والمؤثرات ، وذلك فى إطار من أحداث الحرب العالمية التى عاصرناها وقتئذ ، فإنه أراد أن تقدمها الفرقة الحكومية على مسرح « الأوبرا » ، واتخذت العدة لإخراجها ، وبدأ يعرض تجاربها ، وكانت الفرقة تابعة لوزارة الشئون الاجتماعية ، فدعى وزيرها لشهود إحدى التجارب ، فلما رآها أشار بالعدول عن تقديمها ، فلما سئل عن علة ازوراره عنها ، قال بصريح العبارة :

« هذه المسرحية خالية من النكات . . . هاتوا لنا مسرحية عامرة بالتنكيت ! » .

على أن « زكى طليمات» قدم لى على مسرح « الأوبرا » ست روايات ، بين تاريخية وعصرية . وهى : « حواء الخالدة » و « اليوم خمر » و « ابن جلا » و « كذب فى كذب » و « المنقذة » و « الموكب » . . . وقام هو فى رواية « ابن جلا » بتمثيل شخصية

« الحجاج » بطلها الأول ، كما قدم لى على مسرح البلدية فى « تونس » رواية « صقر قريش » أو « عبد الرحمن الداخل » أمير « الأندلس » وكان هو دور الصقر فى تلك الرواية .

* * *

واليوم ، وقد أدبر « زكى طليمات عن العمل الرسمى فى الفرق الحكومية ، وفى الوظائف ، بعد أن أرسى من الأسس وشاد من البناء فى ميدان الفن ما يذكر له بالفخر والاعتزاز ، نراه ، قد سلخ من عمره المديد عددا من السنين فوق الستين ، ما برح فى حيوية وحمية وفتوة ينظر فيها إلى عصر الشباب نظرة من لا يريد التسليم بأنه جاوز عصر الشـــباب ، فهو تارة فى « مصر » يستشار فى الخطوات والمشروعات الجديدة من أجل المسرح ، ويكلف من الأعمال الإيجابية ما لا يضطلع به سواه . وحسبك ما أنهض به المسرح الغنائى فى العرض الشائق لرواية « ياليل ياعين » و « العشرة الطيبة » و « البروكة » . . . وهو طورا فى « تونس » يؤلف فرقة للمسرح وينشىء معهدا للتمثيل . . . وهو حينا فى « الكويت » يمهد لنشاط فى خصب فى ذلك القطر العربى الناهض ... وهو فيما

عدا ذلك كله صاحب مشاركة فى « السينما » الحديثة ، وفى التمثيليات الإذاعية ، وفى غيرها من المجالات الفنية هنا وهناك .

* * *

و «زكى طليمات» من أولئك الذين تبلورت شهرتهم فى جانب بارز من حياتهم ، فطغى ذلك الجانب يبسط ظله على غيره من الجوانب يكاد يخفيها ... فهو قد اشتهر بالفنون المسرحية من فرع رأسه إلى أخمص قدميه ، ولكنه فى الحق يستطيع أن يبرز بجانب آخر من مواهبه ومن شخصيته ، يتقدم به إلى الصف الأول بين الأنداد والنظراء من معاصريه على وجه عام . إن زكى طليمات قارئ تراحبت مناحى قراءته ، وباحث تعمق فى مختلف وجهات البحث ، وناقد مرهف الحس ، نير البصيرة ، سديد الرأى . وهو فى ألوان الثقافات وضروب الآداب ذواقة هضوم ... شارك فى النقد الفنى على صفحات الصحف والمجلات فأسفرت نقداته عن خبرة ومهارة ، لا فى الدقائق الفنية وحدها ، مما يدخل فى باب الصنعة والحرفة . ولكن فى سعة الأفق ، وقوة الوعى ، وربط الصلة بين الفن والحياة ، والإلمام بمذاهب الفن واتجاهاته فى أرفع

مستوى ثقافى ، وكتب كذلك مباحث — احتوت بعضها مجلة « الرسالة » — فى قضايا الأدب والفكر ، انطوت على دراسة تثبت لصاحبها إسهاما فى التحليل النفسى ، والنظر الفلسفى . وله محاضراته ودروسه فى « فن الإلقاء » ، وهى التى زود بها تلامذته فى معهد التمثيل . ولعل ما صنعه فى ذلك يعد فى اللغة العربية نسيج وحده ، أو لعله هو الطليعة لهذه الدراسه الجديدة ، وإن كانت أصولها قديمة عريقة . ول « زكى طليمات » وقفات على منابر الأندية والمحافل والجماعات فى المناسبات والذكريات والمناظرات ، وقد عرف الذين استمعوا له مرة أو غير مرة أن « طليمات » لا يقف ليقول ما هو مردد أو ما هو سطحى ، ولكنه لا يفتأ يروع سامعيه بفكرة عميقة ، أو بلمحة طريفة ، أو بضوء جديد يسلطه على زوايا من تاريخنا الفنى والأدبى .

وأذكر أنه قدم لى بعض مسرحياتى إلى قرائها ، مثل « أبو شوشة » و « الموكب » و « قنابل » و « كذب فى كذب » و « صقر قريش » فكانت مقدماته فصولا تحليلية تتغلغل فى باطن البناء الفنى للمسرحيات ، وتستل منها أسرارها ومغازيها وراء الظاهر المألوف ،

من مشهد ، من تعبير . ولست أنسى أن صديقى الدكتور « عبد الكريم جرمانوس » المستشرق المجرى المعروف اطلع على مقـــدمة « صقر قريش » وقرأ تحليل « طليمات » لشخصية « عبد الرحمن الداخل » كما رسمها فى المسرحية ، فكتب لى يقول إن تلك المقدمة تعد بحثا لا يقل روعة و إمتاعا عن المسرحية نفسها، بل يعتبر جزءا طيبا من كيانها ، وفصلا أصيلا من فصولها .

* * *

ويجب الاعتراف بأن « زكى طليمات » هو رجل الجيل فى أستاذية التمثيل ... ولكأنه بلحمه ودمه ، حيثما حل أو رحـــل جد أو هزل ، شعلة فنية قبس منها رواد الفن ما قبسوا ، خلال ثلث قرن أو يزيد . وهو فى وقدة غيرته ، وصدق إيمانه ، وقوة حيويته ، ليلزم نفسه أداء رسالة الفن ، لا يفتر عنها فى عشية وضحى ، ولا يسأمها فى صحوه عملا ، ولا فى نومه حلما . ومن ثم فإن جهد « طليمات » الفنى لا يقتصر على مجرد أعماله الرسمية ووظائفه الحكومية ، ولا يقف عنـد مزاولاته العملية على المسرح وما يتصل به ، ولكن جهده يتعدى ذلك كله إلى تلك البيئة الفنية

التى خلقها من حوله خلقا ، وغذاها بما أفاض عليها من أحاديث وتوجيهات ، ورعاها حتى ترعرعت وتفرعت وأنبتت نباتا حسنا ، وحسبه الآن من رضا الضمير أن ينظر حواليه ، فيرى فى مختلف بلاد العربية تلاميذه يحملون مشاعل الفن ، وهم يعرفون الفضل لأستاذيته الخصبة حق العرفان ...

أما « زكى طليمات » فيما طبعت عليه نفسه الزكية من كرم الصحبة ، ونبل المجاملة ، والإخلاص الذى تزيده الأيام أصالة وعمقا ، فما أحسبنى واجدا من القول ما يجزئ فى وصف ذلك الصديق الصفى الوفى .

حياه الله .

# ٨

## فى عالم الموسيقى والغناء :

شاعت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى حفلات السمر التى كانت تنظم على غرار حفلات « النادى الأهلى » وذلك لأن هـذا النادى نجح فى حفلاته نجاحا لفت الأنظار إلى هـذا اللون من الترفيه والترويح ، بوسائل ميسورة ، على نحو طريف .

ولقد تبارت المنتديات الفنية فى إقامة تلك الحفلات ، وفيها شهدنا بواكير النشاط لشخصيات أصابت من الشهرة بعد ذلك ما أصابت ، ولمعت أسماؤها فى عالم الفنون ، وما زال بعضها يلمع .

هـذه الشخصيات بدأت أول ما بدأت على منصات تلك المنتديات ، فتهافتنا نحن شباب العصر نلتف حولها ، ونلتمس عندها أنسا وإمتاعا ، إذ كانت حفلاتها جامعة لأسباب شتى من التسلية والإطراب ، فى مظهر لا خلاعة فيه ولا إسفاف . كنا نشهد فى هذه السهرات تمثيلا جديا ، وتمثيلا هزليا ، ونغذى عقولنا وأذواقنا

بمـــا ينشده المنشدون من بدائع القصائد وطرائف الأزجال ، وما يستملح من النكات والأفاكيه . كذلك كنا نشنف الأسماع بروائع الألحان ، وبالأصوات الحسان .

* * *

وليلة صحبت لمة من الرفاق إلى إحدى هذه الحفلات ، فى دار متواضعة ، تقع فى « شارع محمد على » ، ذلك الحى الشعبي الذى عششت فيه ردحا من الدهر جوقات الموسيقيين ، وفرق المغنين ، و «العوالم» النساء التى كانت تضطلع بأحياء الأفراح والليالى الملاح .

وأذكر أننا لما بلغنا تلك الدار المتواضعة، اجتزنا ممرا تكسوه العتمة ، وارتقينا سلالم عالية ، كانت تميد تحت أقدامنا ، بل تكاد تتهاوى بنا . وانتهينا من السلم إلى بهو غير فسيح اكتظت فيه المقاعد ، فحشرنا حشرا فى جمهرة الناس . وسرعان ما توالت المشاهد على مسرح متخلخل ، لم يكن تحت أقدام أبطاله وهم يمثلون أكثر ثباتاً من سلالم الدار تحت أقدامنا ونحن نرتقيها متخوفين حذرين .

وكان « تخت» الموسيقى هو الفائز بالنصيب الأوفر فيما يعرضه المسرح ، وطرقت سمعى أول مرة فى تلك الليلة كلمات « فاصل

موسيقى » و « بشرف عثمان بك » و « طشيوز » و « نهاوند » و « حجازكار » وما إليها من موضعات فنية فى عالم اللحن الشرقى لذلك العهد .

وأشار صاحبى إلى فنان يتوسط « التخت » ، على ركبتيه « قانون » ، وقال لى :

ألا تعرفه ؟

فقلت على الفور :

لا .

فقال :

إنه رئيس النادى ، وتلميذ « العقاد » .

ولما سماه لى ، لم أجد اسمه غريبا على مسمعى ، فقد كان صاحبه وقتئذ فى مستهل شهرته ، يتسلق المجد فى نشاط ، ولكن فى غير يسر . فلشد ما وقفت فى طريقه العقبات ، ولشد ما جهد فى تذليلها ، حتى أوفى على الغاية مما يريد .

رأيته ليلتئذ يجرى أنامله على أوتار « القانون » ، كأنما هى النسيم يمر على جدول وادع ، فلا يلبث أن يترقرق موجه فى هينة

ورفق ، ولقد كانت الأنغام تترسل من « قانونه » كأنما هى مشاعر رفافة فى لحن حنون . وإنك لتشهده وهو يتملك الأوتار فى اقتدار ، فإذا أنت لا تتمالك أن تحكم بأستاذية مبكرة ، ونبوغ ملحوظ ، لصاحب تلك الأنامل الساحرة .

( مصطفى رضا ونادى الموسيقى الشرقى ) :

كانت هذه أول مرة أرى فيها « مصطفى رضا » ، وأول مرة أدخل ناديه الذى أنشأه وتعهده ورأسه طول حياته ، وأعنى به « نادى الموسيقى الشرقى » . ولقد أتاح لى طول العمل فيما أتاح أن أشهد هذا النادى من بعد فى مبنى خاص به ، يزهى بعظمته فى أعز بقعة من العاصمة .

بدأ « مصطفى رضا » جهاده فى سبيل الموسيقى العربية داخل هذه الدار المتواضعة ذات السلالم الواهنة . فكان يلتقى فيها بالصفوة من أهل الفن ، أمثال أستاذه « محمد العقاد » . وممن كانوا يشهدون تلك الندوة « يعقوب عبد الوهاب » و « حسن أنور » وهما من أشياع الموسيقى الشرقية المتحمسين لها ، المقبلين عليها كل الإقبال ، وكذلك « صقر على » ، وهو من عمد التلحين ، ومن

أعلام العوادين ، أعنى ضاربى العود ... هنالك كانوا يتذاكرون شئون الموسيقى ، ويتداعون إلى نصرتها ، ويلتمسون الوسائل والخطط للنهوض بها ما وسعهم أن يفعلوا .

وأصبح «نادى الموسيقى الشرقى» على مر الزمن كعبة الفن ومثابة الفنانين ، يلم شمل الموسيقيين العرب ، ويجمع شتاتهم على اختلاف مناحيهم . بل غدا مدرسة تنمو فيها نابتة فنية جديدة ، بفضل ما تتغذى به من توجيهات أساتذة هم الذين شقوا ذلك الأفق ، وارتادوا تلك الطريق .

وكان كلما وفد وافد من العرب ، له مشاركة فى العزف ، أو فى التلحين ، أو فى الغناء ، وجد فى ذلك النادى من يكرم وفادته ، ويحتفى بفنه ، ويدنى من الجمهور مناله . وأذكر أنى استمتعت فى النادى مرة بموسيقى سورى ضارب على «البزق» ، ويوما بمغن سودانى يسمعنا أنغام أهل الجنوب من وادى النيل ، وحينا بجوقة تركية تزف إلينا ألحانا قومية مستحدثة .

وكرت الأعوام تباعا ، و «مصطفى رضا» دائب فى عمله ، يسير به من حسن إلى أحسن ، وهو يبذل فى سبيله ما فى طوقه

من جهد وصحة ومال ، حتى انتهى به الأمر إلى تحقيق هدفه الأسمى ، فرأينا ذلك المبنى الضخم يعلن فى فخار مولد « معهد الموسيقى الشرقى » ، وما لبث أن شملته الحكومة برعايتها ، وهو اليوم فى مكان الصدارة من معاهد الفن .

* * *

و « مصطفى رضا » من الشخصيات الطريفة حقا ، لم يكن بائن الطول ، ولا ظاهر القصر ، ولم يكن عظيم الجرم ، ولا بالغ النحافة ... كان وسطا فى قامته وحجمه ووزنه ، له شارب عريق كان به حفيا ، يشذبه ويهذبه ، ويفتل أطرافه فى الحفلات الرسمية التى تتطلب الوجاهة والأبهة . وما خطر بباله قط أن يطيح بهذا الشارب على مذبح الفن ، كما يصنع الفنانون من أضرابه . وإنما أبقى عليه ، وخصه بالكرامة . وإن هذا لهو فى حقيقة أمره مظهر من مظاهر « المحافظة » التى كان يتميز بها ذلك الفنان الأصيل .

وأحسب أن روح « المحافظة » وما يحف بها من شمائل الاعتدال والرزانة ومجانبة الجموح كانت تجرى فى كيان الرجل مجرى الدم فى عروقه . بل إن بناءه الجسمانى ، من حيث التوسط

فى الأبعـاد والأحجام ، فهو عنصر من « المحافظة » جادت عليه الطبيعة به ليكون رمز ما ركب فيه من طبع ، وما بنى عليه من تكوين . فما كان أقرب الشبه بين خلقته وخلقه ، وما كان أيسر التماثل بين ظاهره وباطنه ، ولكأنما الطبيعة قد فرضت عليه نزعة التحفظ والاتزان فرضا لا يملك منه الفكاك .

عرف « مصطفى رضا » بأنه شـــديد الحفاظ على الموسيقى الشرقية ، بل أطلق عليه لقب « شيخ المحافظين » . ولست أنسى مناقشاته المتواصلة ، وجدله الدائب ، فى الدفاع عن « ربع المقام » فى هذه الموسيقى . وأعترف بأنى لا أتبين على وجه الدقة ما خطب هذا « الربع المقـامى » ، ولكنى علمت أن تمسك الموسـيقيين الشرقيين به اضطرهم إلى التحرز من اتخاذ الآلات المستحـدثة فى أداء النص الموسيقى الشرقى « النوتة » ، وأصروا على الاقتصار على اتخاذ « القانون » و « العود » وما إليهما من آلات تقليدية متوارثة ، وذلك لأن تلك الآلات المستحدثة لا تتسع لأداء « ربع المقام » العظيم .

ولعل « مصطفى رضا » لم يستطع أن يبلغ فى تجويد الموسيقى

الشرقية ما كان يطمح إليه الفنانون من دعاة الموسيقى الغربية ، ولكن الفضل الأكبر لذلك الفنان هو أنه نهض بالموسيقى الشرقية وأحياها فى نطاقها على نحو يذكر له بالحمد والإعجاب . ولقد حافظ على تراثها بتسجيل أصولها وتحديد قدودها فى النصوص « النوتة » وبذلك صان أسسها من الضياع ، وجدد دعائمها التى كادت تتقوض ، وجعل منها بنية حية فى المجال الفنى العصرى .

وأما « مصطفى رضا » عازفا ، فقد بلغ الذروة فى العزف على « القانون » ، وبز فى ذلك الأوائل والأواخر ، وشهد له بالتفوق الأشياع والمنافسون .

وأصدقاء « مصطفى رضا » يعرفون له حلاوة لسانه ، وأنس حديثه ، وعذب فكاهته . والحق أن شخصيته كانت محببة جذابة ، ومما يذكر له أنه كان متدينا شديد الورع ، وما أظنه فاته فرض صلاة . ولما رزق مولوداً أسماه « تمام الدين » ، فسألناه :

لماذا آثر هذا الاسم على غرابته ؟ .

أجاب والبشر يتألق على محياه :

عندما تزوجت ظفرت بنصف الدين ، مصداقا لحديث

الرسول : الزواج نصف الدين ، وهأنذا يحبونى الله بولد ، هو النصف الآخر ، فيه تمام الدين .

* * *

ومن ذكرياتى معه أننا تلازمنا فى إحدى السفرات ، قبيل الحرب العالمية الثانية ، للاستشفاء فى مدينة « فيش » من أعمال « فرنسة » ، فلاحظت أنه حرص على أن يجعل بين متاعه شيئين، تشبث بهما غاية التشبث ، وعنى بهما أتم عناية . وهما : الآلة الموسيقية «القانون» ، وغطاء الرأس « الطربوش » ، وكانت حجته فى اصطحاب الآلة الموسيقية أنه لا غناء له من العزف على « القانون » حيثما حل ، فهو طعامه وشرابه ، ما منه بد ، ولزام عليه ألا تخلو ليلة من لياليه من مرانة عليه ، وتمرس به ، ومناجاة له . وأما «الطربوش» فقد رأيته لا يتخذه على رأسه إلا وقت الصلاة ، وكأنما هو يأبى أن يتجه إلى ربه مصليا له إلا فى زيه الرسمى الشرقى ، استكمالا لأسباب التوقير والإجلال لذات الله سبحانه .

ومن طرائفه التى تروى عنه أنه لما عزم على أن يصهر إلى أسرة « االدراملى » — وهى من الأسر المعروفة بالمحافظة على

التقاليد — قصد إلى المرحوم « سعيد ذو الفقار » الذى كان قد سبقه بالإصهار إلى هذه الأسرة ، وكشف له عن رغبته ، وطلب إليه أن يكون وسيطا بينه وبينها فى تلك المهمة ، وانثنى يقول له :

قبل أن نتحدث فى شىء يتعلق بى ، أحب أن أصارح بأنى عازف « قانون » ... ولا أستطيع التخلى عن هذه الهواة ، فإن قبلتنى الأسرة بهذا الوصف ، فيمكن أن نتحدث فى غير ذلك من الأمور .

فابتسم له المرحوم « سعيد ذو الفقار » ، وأجابه وهو يربت كتفه ، متخذا أسلوب « التورية » فى التنكيت :

لا بأس عليك من « القانون » ... بيد أن كل شىء يجب أن يسير وفق « القانون » !

وتمت الزوجية على ما يرام ، ولعل « مصطفى رضا » لم يكن يدرى ساعة مصارحته للمرحوم « سعيد ذو الفقار » برغبته فى تلك المصاهرة ، أن « سعيد ذو الفقار » كان هو نفسه « ابن حظ » كما يقولون ، يهوى « العود » وله فى الغناء صوت حسن ، وربما كان ذلك من أسرار ترحيبه بعديله عازف « القانون » الفنان . وكم

من ليال أحياها ذلك الرجلان الفنانان فى داريهما ، ليال جمعت بين أعـلام الموسيقى وعشاق الغناء ، فى ندوات كلها طرب وبهجة وإيناس .

« محمد عبد الوهاب » :

وفى إحدى هذه الليالى ـ فى دار «مصطفى رضا» بـ «المنيل» ـ التقيت بالفنان « محمد عبد الوهاب » ، فراقنى منه دماثة خلق ، ولطف شمائل ، وابتسامة رقيقة يلقى بها المعجبين بفنه . وقد سمعت منه فى تلك الليلة الإستهلال الموسيقى للملحنة المشهورة « الأوبرا » المسماة « حلاق أشبيلية » ، فراعتنا براعته فى الاقتباس ، وحذقه فى المزج بين ألحان غربية وروح شرقية .

ولم تـكن هذه أول مرة أشهد فيها « محمد عبد الوهاب » فإنى رأيته بادئ بدء — قبـل ذلك بسنين — فى « دار الأوبرا » ، عندما كانت فرقة « عبد الرحمن رشدى » تؤدى مسرحياتها ، فكان « عبد الوهاب » يطرب جمهور النظارة فى الترويحة بين الفصول ، وسنه إذ ذاك لا تتجاوز الثالثة عشرة ، وكان يجيد أداء المقطعات التى اشتهر بها « الشيخ سلامة حجازى » ، وفى تلك الحقبة كان

ظاهر الضمور ، ضئيل الشخص ، يبدو فى حلة السهرة «السموكن» ظريفا وسيما يجتذب الأنظار . وكان يطيب لشقيق « محمد تيمور » أن يحمله على ساعده ، ويطوف به فى دخائل المسرح «الكواليس» ، متظرفا معه .

وتواردت الأيام ، ونجم الفنان الناشىء يسطع ويتألق ، ولم يقتصر على الغناء ، وإنما عالج التلحين ، فنجح فيه إلى أقصى درجات النجاح .

وتردد « عبد الوهاب » على « نادى الموسيقى الشرقى » ، وكان « مصطفى رضا » يحوطه ويعتز به . وصرح لى يوما بأن ذلك الفتى الفنان أتى فى الموسيقى الشرقية بما لم يسبقه إليه سابق . وكان تصريحه هذا بمثابة مبايعة لـ «عبد الوهاب» بالإمارة على «التلحين» .

وبعد ذلك اعتلى « عبد الوهاب » المسرح ، مصاحبا « منيرة المهدية » وهى من مجدها يومئذ فى الأوج ، وذلك فى المسرحية الغنائية « كليوبترة » ولكن التجانس كان بين البطلين الغنائيين مفقودا ، فلم تنل المسرحية ما رجاه المحبون لها من توفيق .

وأحسب أن « عبد الوهاب » ملحنا أعظم منه مغنيا ، وإن

كان فى التلحين والغناء كليهما عظيما . فصوته وإن كان حنونا رقيقا لم يكن يصلح للغناء المسرحى ، وأما موهبته فى التلحين فلا تجارى . وحسبنا أن نشير إلى أغنياته : « يابلبل حيران » و « فى الليل » و « الجنـــدول » . وهو بلا شك آية العصر الحديث فى الموسـيقى الشرقية ، له الفضـل السابغ فى إشراب موسيقانا التقليدية أنغاما وإيقاعات مقتبسة من الموسيقى الغربية أو مستوحاة منها ، وكان من أثر هذا الإشراب أن اكتسبت الموسيقى الشرقية جدة وطرافة نفت عنها طابع التـكرار المملول ، ونهضت بها نهضة بعيدة فى سلم التطور الفنى .

« أم كلثوم » :

و « عبد الوهاب » أسبق من « أم كلثوم » ظهورا فى مضمار الغناء ، ولـكنهما ما لبثا أن أصبحا فرسى رهان . فما استطاع « عبد الوهاب » بجدة تلحينه ، وعمق وعيه للموسيقى ، وأصالة تفننه فى التعبير والأداء ، ـ أن يحمل « أم كلثوم » أو أن يردها إلى وراء ، وكذلك ما استطاعت « أم كلثوم » بحلاوة صوتها وعبقرية حنجرتها وعظمة اجتهادها ، ـ أن تنفرد بمجلس الصدارة فى عالم الغناء ،

فيكون لها الصوت المعلى دون ذلك الفنان الزميل . وإنه لمن العجب العاجب أن تصغى لكليهما أسماع الجمهور فى شغف وكلف، وأن تنيلهما على السواء أقصى ما يصبو إليه الفنان من حفاوة وتكريم وتمجيد، وكأن الجمهور الطروب قد أحس بأن فى كل منهما ما ليس فى الآخر، وأنه لا غنية عنهما معا، يزدان بهما عصر واحد .

كان لى حظ الاستماع إلى «أم كلثوم» أول مرة فى ملهى «الكورسال» حول سنة ١٩٢٠ إن لم تكن الذاكرة قد مضت بى بعيدا ، ولكنى لا أنسى أنى لم أكد أستمع إلى ذلك الصوت الجديد ، وهو غض فى حداثته ، حتى توقعت أن يكون له شأن أى شأن .

وعلى الرغم من أن المغنية الناشئة لم تكن لها أهبة من الموسيقى إلا أدوات بدائية بسيطة ، على نظام العهد القديم ، فإنها استطاعت أن تسترعى الانتباه إلى صوتها الذى كان ينساب إلى القلوب فيهزها الطرب والإعجاب .

وتتبعت مع الأيام هذا الصوت الرائع ، فتحقق ظنى به ،

وصدق حدسى فيه ، وما زال الصوت يتألق فى أجواء الشرق كله ، حتى لم يبق بين مختلف الأذواق خلاف على أن هذا الصوت حسنة من حسنات الفنون الجميلة فيه ، وأنه من الأصوات التى لا يسمح الزمن بمثلها إلا بعد طول انتظار .

ولا ينكر أحد أن « أم كلثوم » قد تدرج صوتها بالنمو والمرانة — فى مراتب الحلاوة والنصوع — حتى بلغ الغاية التى تتقاصر دونها الأصوات ، ولكن الحق الذى لا ينكر أيضاً أن صوتها لم يكن فى نشأته بالهزيل ولا بالضعيف ، وتلك ميزة الفنان الأصيل ، ترى فى مطلعه مخايل الروعة ، وتلمح فى بداءته ما يكشف لك أسرار فنه الموعود .

* * *

ولقد كانت إمارة الغناء عهودا متمايزة ، لكل عهد طابع يحمل اسم صاحبه ، ولاشك أن «أم كلثوم» هى أميرة الغناء النسوى لهذا العهد ، فكما طبع « عبده الحامولى » عهده باسمه ، وكما تميز عهد «الشيخ سلامة حجازى» بغنائه — فكذلك طبعت «أم كلثوم» عصرها بغناء لا سبيل إلى منافستها فيه .

وهب الله « أم كلثوم » عبقرية تتمثل فى اكتمال حنجرتها ، وأعنى بالاكتمال ذلك الاقتدار على التنقل بين الطبقات الصوتية فى التغنى دون كبوة أو إعياء ، فهى حين ترسل صوتها ، تؤدى مختلف الأنغام أتم أداء ، وتستوفى درجاتها دون أن يشوب الصوت شائبة ، فلا تنكر منه شيئا ، ولا تستطيع أن تؤثر بإعجابك طبقة منه دون طبقة ، حتى ليخيل إليك أن النغمة طوع قوة غلابة ، تصرفها حيث تشاء ، فتسحر الأسماع ، وتلعب بالألباب .

كسب الفن السينمائى كسبا كبيرا بتلك الروايات التى مثلت فيها « أم كلثوم » أدواراً غنائية ممتازة ، وأذكر منها «نشيد الأمل» و « دنانير » و «سلامة القس» . وصادفت هى فى ذلك مجالا لتلوين الغناء وإمداده بصور طريفة . وليت المسرح كان له من « أم كلثوم » مثل هذا الحظ ، إذن لشهدنا للمسرح الغنائى عهدا جديدا نصل به ما انقطع من عهد « منيرة المهدية » وما سبقها من عهد « الشيخ سلامة حجازى » .

وإن « لأم كلثوم » فضلا فى ترقية مستوى الغناءِ عند الرأى العام ، فهى التى أرهفت سمعه ، وهذبت ذوقه ، إذ جعلته يؤلف

حلاوة صوتها الرخيم ، فأصبح يقيس بذلك الصوت المحبوب جمال الأصوات .

غنت « أم كلثوم » بلغة الشعب فى مقطوعات عاطفية قريبة من أفهام الشعب ، مثل « على بلد المحبوب » و « ياليلة العيد » و « هلت ليالى القمر » ، وما برح يرددها . وكذلك غنت فى قصائد من عيون الشعر العربى قديمه وحديثه ، لا يفهمها إلا الخاصة ، مثل « الأمداح النبوية » ، « والنيل » ، و « رباعيات الخيام » ، فلم يقل افتتان الشعب بها ، وإقباله على سماعها ، عن تلك المقطوعات السهلة المأنوسة . ذلك لأن صوت « أم كلثوم » المحبب إلى الناس جميعا ترجم هذا الشعر الجزل ، وأدى معانيه إلى القلوب .

ويوما أريد « لأم كلثوم » أن تقام لها حفلة تكريم ، فكتبت أقول :

« ما أغناها عن صوت يهتف باسمها ، فإنها صاحبة الصوت الذى لا تخطئه أذن فى أرجاء الشرق من أقصاه إلى أقصاه ... إنه صوت من السماء ! ... »

## ٩

### المسرح والأدباء :

استهوى المسرح إليه إبان فجر النهضة الفنية غير قليل من الأدباء الذين برعوا فى الشعر أو فى النثر ، سواء منهم من كان له إلمام بالفنون المسرحية ومن لم يكن له منها حظ .

« محمد عبد المطلب » :

ومن السابقين فى هذا المضمار الشيخ « محمد عبد المطلب » الشاعر الذى اتسم شعره بطابع البداوة ، فكان جاهلى الديباجة ، فخم اللفظ ، يستلهم صوره من أفق عربى قح ، وعمله الروائى المسرحى كان نقلا لصحائف من أمجاد التاريخ ، تتناول حياة « امرىء القيس » وحياة « المهلهل » ، وتمثل خصائص العروبة من كرم وشهامة وغيرة ، ولم تكن الحرفية المسرحية موفورة فيما بقى من عمله الروائى ، ولذلك نبا به المسرح ، واقتصر أثره على من استمتعوا به من القراء .

« عبد الله عفيفى » :

وثمة أديب شاعر ، طرق باب المسرح برواية له تصور جانباً من حياة الدولة العباسية فى شخصية الخليفة « الهادى » ، وذلك هو الشيخ « عبد الله عفيفى » ، وقد مثلها على المسرح « يوسف وهبى » وفرقته ، وكانت هذه المسرحية تستند فى جاذبيتها إلى ذلك التطلع العربى الذى يتنسم الزهو والفخار من تلك الصفحات المطوية من عصور الإسلام . ولا ريب فى أن خيال المؤلف لم يكن ذا جناحين يخفق بهما فى أجواء الخلق والابتكار ، فوقف عند الأحداث يجلوها فى فصاحة لفظ وبلاغة عبارة ، على أنه كان إلى الفن المسرحى أقرب من محاولات سابقيه .

* * *

« على أحمد با كثير » :

وقد أتيح لى أن أشهد مطالع أديب مثقف ، اتسع اطلاعه وعمق فى أدبنا العربى القديم ، وكذلك نهل من موارد الآداب الأجنبية حتى ارتوى . وتوافرت له معرفة حسنة بالفن المسرحى وهو مع ذلك ذو موهبة قصصية لا تجحد ، وله قدرة على الإبداع

فى نظم الشعر تضارع قدرته الكتابية فى النثر ، وأنه حين ينسج رواياته يتخذ له منوالا معلوما ، وهدفا مرسوما ، وما إخاله يجرى قلمه إلا بعد أن تمتلىء نفسه دراسة ودراية بالموضوع الذى يتناوله.

ذلك هو « على أحمد باكثير » الذى أغتصب جوائز المسابقات الأدبية الحكومية اغتصابا مشهودا له بالجدارة والإعجاب . وأظهر ما يميزه نزعة العروبة ، والتحمس لمشكلاتها السياسية ، فلقد طالما عالجها فى أصالة وعى ، ولباقة عرض ، وقوة تأثير . وكثيرا ما اقتبس من التاريخ القومى صحائف مضيئة ، أضفى عليها جديدا من تحليل الأحداث ، واستبطان الشخصيات ، فى جو مشبع بالروح العاطفية ، مزدان بمفاتن الخيال . ومن أشهر أعماله القصصية «الحاكم بأمر الله» و « مسمار جحا » و « فرعون المفقود » و « واإسلاماه » و « سلامة القس » . وبعض هـــذه الأعمال تمثيليات ظهرت على المسرح والسينما ، وظفرت من النظارة باحتفاء كبير .

« بيرم التونسى » :

ومن الإنصاف للأدب والفن معاً أن نذكر الأديب الفنان القادر « بيرم التونسى » ، ذلك الذى هز المشاعر بروائعه المنظومة

التى تناول فيها مشكلاتنا الاجتماعية ، وصور حياتنا الشعبية ، متخذا لغة الكلام الدارج . وإن الكثير من أزجاله ومقطعاته ليعد قصصا فنية شائقة ، وقد اتجه إلى التأليف المسرحى وضعاً واقتباسا ، فنجح فى كلتا الخطتين ، ومن مسرحياته الموضوعة « عزيزة ويونس » و « مايسة » ، ومن المقتبسة « ليله من ألف ليلة » و « مدام بترفلاى » .

ولا أحسبنى أغلو إذا قلت بأن « بيرم » لم يكن ليجارى فيما أوتى من حذق ، ومن لطف ذوق ، ومن عذوبة روح فى التقاط الصور الشعبية الصميمة ، وكان فى الحق فنانا خلاقا يجيد التصوير والتعبير . وإذا كانت اللهجة التى كتب بها « بيرم » أدبه — تلك اللهجة العامية — لن يكتب لها الاستقرار ، ولن تبقى دلالاتها اللفظية وحيويتها المعنوية ، فإن الأدب البيرمى سيدعو النقاد والمؤرخين فى عصر بعد عصر إلى كشف اللثام عما حوى من مشاعر حية ، ومن صور طريفة ، ومن تعبير خلاب .

## المسرح والشعر العربى :

### « شوقى » :

على أن الشعر المسرحى فى أدبنا العربى ، لا ينسى لأمير

الشعراء « شوقى » أنه هو الذى رصعه بفرائد تألقت وما زالت تتألق ، ولا أحسب أنها ستفقد ألقها على الزمان . وشخصية «شوقى» فى الحياة لا تقل طرافة عن شخصيته فى الأدب ، بل لعل معالم تلك الشخصية البشرية هى التى غذت مواهبه الفنية بغذاء قوى ، وهى التى كان لها الأثر البعيد فيما قدم من روائع القصيد .

كان « شوقى » فى قصر الإمارة مطوى الجوانح على خصائص ديمقراطية شعبية ، وكانت نظراته الأخلاقية وأفكاره الاجتماعية ونزعاته الوطنية تمثل أزكى ما يختلج به ضمير الرأى العربى العام من مشاعر ومثل ، وأبعد ما يتطلع إليه الوعى القومى من أهداف وأمانى . وفى الحق أن « شوقى » كان حاضرا بجسده على كرسيه فى تلك المناصب السامية ، يتخذ لها رسومها وأوضاعها ، فأما أشواقه الروحية وحياته المعنوية فكانت خارج تلك الحدود والقيود ، تتنفس أنفاسها فيما يتغنى به من شعر ، وفيما يمرح فيه من انطلاقات فى قلب البيئات الشعبية العامة ، فمن شاء أن يشهده فى جوهره الأصيل ، عاريا من زخرف المراسم ، وجده فى ندوات ومشارب يختلف إليها جمهرة الناس . هنالك يجلس محوطا بأخلاط

من خلق الله ، فيهم ناشئة الأدب ، وفيهم من تتفاوت ثقافاتهم بين الحضيض والأوج ، وفيهم من لا يحسن إلا أن يتظرف ويردد ما يشيع من نكات وأضاحيك ، وكان « شوقى » يحرص فى مجالسه تلك على الاستماع ، وقلما يشترك فى الحديث ، فما هو من المتحدثين الذين أوتوا ذلاقة اللسان وطلاقة البيان ، ولا أظن أنه ألقى يوما قصيدة له فى حفل ، وإن زخرت المحافل بالمنشدين لقصائده يتخيرهم لها تخيرا ، بل يعدهم إعدادا . ومن طرائفه أنه نظم قصيدة فى رثاء « أمين الرافعى » وجد فى البحث عمن ينشدها فى حفل التأبين ، فخانه التوفيق . وألقيت القصائد فى الحفل دون المرثية الشوقية . فلم يكن من «شوقى» إلا أن دفع بقصيدته إلى صحيفة يومية لتنشرها . وقد أضاف إليها هذين البيتين ، مخاطبا المرثى :

إنَ يفُتْ فيكَ منبر الأمسِ شعرى
إنَّ لى المنبرَ الذى لن يزُولا

جَـــلَّ عَنْ منشدٍ سوى الدهر
يلقِيه على الغابرينَ جيلاً فجيلا

* * *

وجلساء «شوقى» كانوا يعرفون منه أنه كثيراً ما ينسرح عنهم بخواطره ، فإذا هو حاضر كغائب ، وكأنه فى إغفاءة . وبغتة تستيقظ يده لتمتد إلى علبة اللفائف ، لا ليدخن منها لفافة ، بل ليكتب على ظهرها ، ما منحه الوحى المفاجىء من أبيات .

ولم يكن « شوقى » نخم الشخص ، بارز الهيئة ، فكان إذا سار وحده تخطته الأعين لا تباليه ، ومعظم أمسياته كان يقضيها فى مقعد أمامى من دور الخيالة « السينما » ، يشهد ما يظهر عليها من روايات ، دون أن يعرفه أحد من الرواد ، إلا فى الندرة .

* * *

وقد تملك « شوقى » ناصية لغتين : العربية والفرنسية ، وكان فى أدبهما مكينا ، فأما فى العربية فقد تعلم السرى — كما يقول — على كواكب من علماء « الأزهر » وأدبائه ، وأما فى الفرنسية فقد اكتسبها أثناء مقامه للدرس فى ربوع « باريس » ، وأغصان شبابه تميد . على أنه بدراسته وتنوع ثقافته وأخذه من كل من العربى والأوربى بنصيب ، اكتسب طابعا خاصا ، وذوقا متميزا ، جعل منه شخصية أدبية مستقلة ، وإن كانت أصولها وجذورها

تستمد حيويتها من هنا ومن هنالك . وفى ذلك دليل على قوة تمثله وهضمه لما قرأوما درس من أفانين الأدب ، ما شرق منه وماغرب فى قديم أو حديث .

وقد لبث « شوقى » يتزود من الأدب ، منهوما لا يشبع ، فلم يكن يمل الاطلاع أوالاستماع لما يتلى عليه من روائع الأدباء والمفكرين ، وفيما يؤثر عنه أن « كامل كيلانى » أنهى إليه عزمه على نشر ديوان « ابن زيدون » ، و «شوقى» يومئذ فى شيخوخته، قد قارب أن يرد منهل منيته ، فلم يصبر على الديوان حتى يطبع كله ، ورغب إلى « كامل كيلانى » فى أن يعجل إليه ما يطبع من الديوان أولا فأولا ، فكان يبعث إليه بالكراسة تلو الكراسة ، بعد الفراغ من طبعها على الفور ، وهكذا تابع « شوقى » قراءة ديوان وصيفه « ابن زيدون » قبـــل أن يجتمع شعره فى كتاب مطبوع تام . وظفر الديوان من « شوقى » بتلك القصيدة التى صدره بها ، ومطلعها :

يا « ابنَ زيدونَ » مرحبا    قد أطلت التغيُّـــبا

وفى هذا البيت يتمثل حنين الشاعر إلى الشاعر، ولقاء الأديب

للأديب ، بعد الغربة والمغيب .

* * *

وإذا كان « شوقى » قد احتفظ فى قصائده ومطولاته بأوضاع الشعر العربى التقليدى ، من وحدة الوزن ، ووحدة القافية ، ووحدة البيت؛ فإن وحدة الموضوع أو وحدة الفكر فى قصيدة أو فى منها فى قصيد من سبقه من فحول الشعراء فمن تجديده فى الشعر العربى أن قصيدته كانت تخضع لهندسة ذهنية تستمد أصباغها وأضواءها من مخيلة متفننة قادرة ، والموضوع فى معظم قصائده متواصل الأطراف ، متماسك الأوصال ، متكامل الصور ، معانيه يأنس بعضها ببعض ، وأفكاره يتوضح فيها التركيز والتجسيد ، وكأن كل قصيدة ذات خطة مرسومة فى دقة وإحكام .

* * *

وقد حلا لبعض النقاد أن يقرنوا « شوقى » بـ « المتنبى » ، وبينهما من أبعاد الزمن ألف من السنين ، وليس « المتنبى » بحاجة إلى من يزكيه أو من ينصفه ، فقد فسح له التاريخ الأدبى فى رحابه وطبع أدبه بخاتم الخلود . ولكن « شوقى » فى الحق لم يكن

ك « المتنبي » مقصور الحكمة والوصف على ما يعرض خلال القصائد التي تضمنت تلك الأغراض التقليدية المحصورة فى مدح أو غزل أو حماسة أو رثاء ، ولم يكن مثله محدود الصلة فى عصره بولاة الحكم وأمراء الحروب ، يدور حول أحداثهم وشخصياتهم وحيه وخياله ، وإنما كان « شوقى » فى الجملة قلب وطنه الخافق ، ولسان أمته الناطق ، إذ استجاب أيما استجابة لكل ما اعتاج فى حياتنا الوطنية والسياسية والاجتماعية من مشاعر وأشواق ورغاب. وكان شعره يمثل أصفى ما فى مجتمعنا العربى من وعى جديد ، وأروع ما انبثقت عنه النهضة الحديثة من نزعات واتجاهات وهتفات . وهو القائل :

كان شعرى الغناء فى فرح الشرق وكان العزاء فى أحزانه

لم يدع « شوقى » جانبا من جوانب القول فى الوصف والتعبير والاستيحاء إلا كان له فيه مجال هو الذى أشاد بالقواعد الأخلاقية النبيلة ، والمبادئ الاجتماعية الرشيدة ، فى أبيات مشرقة سارت مسير الأمثال ، وهو الذى بشر بالمذاهب العصرية فى تحرير العقول وتطوير الحياة والأخذ بأسباب الرقى والنهوض .

وهو الذى استلهم حكمة التاريخ ومجد الحضارة فيما خلفه لنا الأسلاف من تراث فكرى وفنى وعمرانى . وهو الذى تغنى بعظمة الشرق ووشائج العروبة وهدى الدين . وهو الذى نظر إلى مفاتن الطبيعة : من نهر وجبل وروض ، نظرة فنان أصيل ، فوصفها بأسرارها فى روعة وافتنان . وهو الذى عبر فى شعره كله عن فلسفة حيوية واقعية عصرية ، تساير التطور ، وتداعج الحياة ، ولا تقنع بالتأمل النظرى المجرد ، الضارب فى أودية الأوهام .

* * *

وليس أدل على أن « شوقى » كان قوى الوعى بحاجة الأدب إلى التنمية والتطوير ، من أنه ألقى على نفسه ، وقد علت به السن ، تبعة جسيمة ، هى أن يضع بزرة جديدة فى حقل الشعر العربى ، ينقله به من نطاق القصائد والمقطعات وما إليها من الأوضاع التقليدية السائدة ، إلى ميدان رحيب ، وأفق عريض ، وما كان للشعر العربى بذلك عهد من قبل .

وجد « شوقى » مكان المسرحية فى الشعر العربى خاليا ، فأرسى فيه تلك الدعائم الوطيـــدة من مسرحياته : « مصرع كليوبترة »

و « مجنون ليلى » و « قمبيز » و « عنترة » و « على بك الكبير » ...
وإذا كان « الهمذانى » قد أنشأ فى الأدب العربى القديم فن « المقامات »
وكان الأديب المجهول قد صنف « ألف ليلة وليلة » ، فإن « شوقى »
هو الذى وضع قواعد الشعر المسرحى ، فى ذلك الأدب العربى ،
وبذلك أثبت قدرة الشعر العربى على بناء المسرحية نظما ، وكذلك
أثبت استعداد رواد المسرح من جمهور النظارة للاستماع إلى شعر
عربى صميم ، مع الاستمتاع بما يصور من مشاهد التمثيل .

ويبدو أن « شوقى » كان منذ نشأته يهفو إلى التأليف
القصصى والمسرحى ، فقد ظهرت له أعمال تتصل بالناحية القصصية
موضوعة ومترجمة ، حتى إنه وهو فى « باريس » يدرس ، ألف
بالشعر العامى المعروف بـ « الزجل » مسرحيته « على بك الكبير »
التى حولها فيما بعد إلى مسرحية بالشعر الفصيح .

والمسرحيات الشوقية تستمد موضوعاتها من التاريخ ، ولكن
شاعرنا كان يجعل من مواقفها ومن أحداثها تبشيرا وتزكية للنزعات
الوطنية والمبادئ التحررية والأفكار العصرية ، ولطالما تغنى
فيها بما للشعب العربى من مفاخر ، وما فيه من خصائص

وما أسهم به فى موكب الحضارة الإنسانية من جهود .

* * *

أما مسرحيات « شوقى » فى ميزان النقد الفنى ، فليس مما يغض منها الإقرار بأن نصيب الشاعرية فيها أقوى من نصيب الحرفية فى التأليف المسرحى . ولعل مسرحية « مجنون ليلى » هى الأوفى نجاحا وتوفيقا ، وسر ذلك أن قصة « المجنون » — فى توقد عواطفها وحيوية موضوعها — أمدته بما استجابت له شاعريته إلى غاية بعيدة . ومما عرف عن « شوقى » فى تأليفه لمسرحياته أنه كان يدير الموضوع فى رأسه بصورة شاملة ، ويتمثل المواقف منفصلا بعضها عن بعض ، ويعكف على كل موقف فينظم ما يصوره به ، ثم يجمع هذا الشتات ، ويربط بين أوصاله بما يتيسر له . وهذا المنهج غير مأمون فى الوفاء بالوحدة والتسلسل فى البناء المسرحى الفنى .

* * *

« عزيز أباظة » :

ولم يمض زمن طويل بعد « شوقى » حتى بزغ فى الأفق نجم

جديد ، أصبح له فى تأصيل الأدب المسرحى الشعرى باع مديد ، ذلك هو « عزيز أباظة » الذى دأب خلال عشرين عاما على رعاية نبتة القصة الشعرية التى وضع « شوقى » غراسها ، فزكت على يديه ، وازدهرت أى ازدهار ، وتهيأت لمسايرة الركب العالمى للأدب الإنسانى . وهو بذلك قد أعان على سد تلك الثغرة التى كانت ملحوظة فى أدبنا العربى ، وبذل جهودا تعد مرحلة انتقالية وخطوة ضرورية لكى يتسنى للشعر العربى أن يعتلى منصة المسرح فى كيان فنى رفيع .

وهذه المسرحيات الشعرية التى أخرجها « عزيز أباظة » نماذج فنية ممتازة فى أدبنا العربى المعاصر ، وإطارها الفنى مع ذلك يدل على خبرة بمطالب التأليف المسرحى ، ويكشف عن بصارة ورهافة إحساس بما تنطوى عليه الأحداث والوقائع من قيم اجتماعية ومثل إنسانية .

وجملة هذه المسرحيات مثل « قيس ولبنى » و « العباسة » و « الناصر » و « شجرة الدر » و « قافلة النور » تستلهم أمجاد

الحضارة العربية وأحداث تاريخها الجسام، وتتجه فى روحها وفلسفتها وجهة التعبير عن القومية العربية بما لها من وشائج تصل بين العرب فى كل مكان، وتذكى فى نفوسهم ما لهم من شخصية مستقلة بقوامها على تعاقب الزمان. وبهذا سجل شاعر المسرحية الكبير استجابته لأسمى ما اعتلج فى جوانب المجتمع العربى من مشاعر وأهداف.

* * *

و «عزيز أباظة» جدير أن نلقبه فى الشعراء بـ «النابغة»، لأنه نبغ بينهم كما تنبع عين الماء جارية بالعذب الفرات. فاجأ معاصريه بشعره، وقد قارب الأربعين أو جاوزها بقليل، فإذا هو شعر فخم جزل أصيل، لا تعوزه مراحل الدربة والتجريب، وما أسرع أن لمع اسمه، وسطع نجمه، وسبق إلى الصف الأول من شعراء عصره، متخطيا من كانوا يطالعون الناس بأشعارهم قبله سنين.

وهو رجل بائن الطول، رائع السمت، رومانسى المنزع، يهيم فى آفاق الخيال، مدفوعا بعاطفة جياشة. وعلى ما ترى من من رقة حاشيته، وسماحة خلقه، واتصافه بشمائل الرجل الكيس

« الجنتلمان » ، لا يتمالك فى بعض الأحيان أن يبدو حاد المزاج ، وأكثر ما يكون ذلك منه إذا عورض فيما يعتقد ، لما فيه من صلابة رأى ، وصراحة نفس .

وإذا كان « شوقى » فى مسرحياته المنظومة قد غلبت عنده روعة الشاعرية على حرفية التأليف المسرحى ، فإن « عزيز أباظة » فيما وضع من المسرحيات أوفى توفيقا فى جانب الحرفية ، وإن كان شعره فى الفصاحة والجودة من الطراز الأول .

وثبة فى الأدب المسرحى :

« توفيق الحكيم » :

وأدب المسرح فى عصرنا المشهود مدين بوثبة له جديدة فى منحى فنى عصرى ، هى وثبة « توفيق الحكيم » الذى جمع بين التأليف المسرحى ، والتأليف القصصى ، بطائفة من المسرحيات والقصص تصعد به إلى القمة بين رواد الأدب العصرى .

و « توفيق الحكيم » أديب مفكر ، ألمعى الذهن ، له نظرات فلسفية استفادها من دراسته ، وأمدها بمواهب من الفهم والذكاء ،

وله قدرة فائقة على استخلاص النتائج والأحكام فى المشكلات الاجتماعية والقضايا الفكرية ، ولعل ثقافته القانونية والقضائية فى امتزاجها بثقافته الأدبية والفنية هى التى جعلته يحسن الفصل بين الخيال والواقع فى عمله القصصى ، فهو يعمل خياله الواسع المجنح حين يبتكر كيان القصة ويدبر مواقفها ويرسم أحداثها ويخلق شخصياتها ، ولكنه يعمل الفكر والمنطق ويجانب الغلو والشطط فى الحركة والتحليل والحوار . ولذلك شاعت فى أعماله القصصية روح الحكمة التى تشيع فيما نعرف من العبر والأمثال ، « فللحكيم » من اسمه بحق أكبر نصيب .

وهو أستاذ الحوار المسرحي غير منازع ، ولو أن ناقداً فنيا أراد أن يلقى درسا فى خصائص الحوار الماهر الناجح الدقيق ، وابتغى الاستشهاد على هذه الخصائص بأمثلة من عمل أديب فنان ، لوجد بغيته على أتمها فيما أدار « الحكيم » بين دفاف مسرحياته من أحاديث على ألسنة شخصيات تختلف بهم المنازع والمواقف ، وتتفاوت بينهم المنازل والأقدار .

* * *

وقد استطاع « توفيق الحكيم » أن يتغلب على عقبة طالما وقفت فى طريق الطامحين إلى الكتابة فى القصص المسرحى ، تلك هى أن القراء لا يقبلون على قراءة المسرحيات إقبالهم على شهود تمثيلها ، ولكن « الحكيم » فرض على القارئين فى عصرنا الحديث ما كتبه من مسرحيات ، فهم يتهافتون عليها حين ينشرها فى الصحف ، ثم يتهافتون عليها حين يجمعها فى كتب ، وقد ظهرت له مؤلفات كثيرة ، منها « أهل الكهف » و « شهرزاد » و « إيزيس » و « الصفقة » ، وأخيراً طبعت له مجموعتان من التمثيليات القصار ، إحداهما « مسرح المجتمع » ، والأخرى « المسرح المنوع » كلتاهما فى مجلد ضخم .

* * *

ولو رأيت « الحكيم » فى مجلس لرأيته صامتا منكمشا منزويا تتراءى عليه الوداعة والطيبة والسكينة ، ولكن تهزك منه عينان نفاذتان ، كأنهما لصقر ، وهو يدور بهما فى خلسة ومسارقة ، كأنما يتصيد بهما ما خفى وراء الظواهر والأستار . فإن أتيح لك أن تراه وقد أثاره موضوع ، أو جاذبه الحديث جليس ، راعتك

منه انتفاضة عارمة ، تسفر عن جلاء فكرة ، أو تأييد رأى هنالك تظهر ذلاقة لسانه ، وما اختزن من دقائق العلم بكل ما يتصل بالآداب والفنون من قريب أو بعيد . فلا تلبث أن تطمئن إلى أنك حيال ذلك الكاتب الأديب الذى أكبرته من قبل ، وشهدت له فيما يكتب بالأصالة والاقتدار .

# فهرس الموضوعات

| الفصل | الموضوع | صفحة |
|---|---|---|

| الفصل | الموضوع | صفحة |
|---|---|---|

| الفصل | الموضوع | صفحة |
| --- | --- | --- |

| الموضوع | صفحة |
|---|---|

| الفصل | الموضوع | صفحة |
| --- | --- | --- |

الفصل | الموضوع | صفحة

| صفحة | الموضوع | الفصل |
| --- | --- | --- |

# مؤلفات « محمود تيمور »

## ١ - بالعربية :

### (ا) مجموعات قصصية :

(١) كل عام وأنتم بخير :

[ مجموعة قصصية نالت جائزة الدولة التقديرية فى الأدب سنة ١٩٥١ من طراز جديد فى سبر أغوار النفس البشرية ]

(٢) إحسان لله :

[ مجموعة قصصية إنسانية نالت جائزة الدولة فى الأدب سنة ١٩٥١ م ]

(٣) مكتوب على الجبين :

[ مجموعة قصصية من صميم البيئة القومية ]

(٤) شفاه غليظة :

[ مجموعة قصصية ذات نقد ساخر للمجتمع ]

(٥) شباب وغانيات :

[ قصة البيئة المصرية القديمة ، تصور تطور النفس البشرية إلى مشاعر طيبة ]

(٦) فرعون الصغير :

[ مجموعة قصصية تنحو منحى رومانسيا ، وفيها قصص من الشعر المنثور ]

(٧) أبو الشوارب :
(مجموعة قصصية حديثة تنحو منحى إنسانيا تحليليا ، تتجاوب مع البيئة المحلية تجاوباً نقديا ساخراً)

(٨) أبو على الفنان :
(قصة ساخرة عن أدعياء الفن فى تحليل أدبى)

(٩) زامر الحى :
(مجموعة قصص تحليلية مصرية)

(١٠) قلب غانية :
(من بواكير الإنتاج القصصى للمؤلف ، تتميز باللون القومى)

(١١) ثائرون :
(قصة المحاولة الأولى من شباب العصر للتحرر قبيل الثورة)

(١٢) دنيا جديدة :
(مجموعة تتجه اتجاها تفاؤلياً فى الحياة فى منزع عملى)

(١٣) نبوت الخفير :
(من أروع مجاميع تيمور القصصية ذات لون إنسانى عالمى فيه نزعة فلسفية)

(١٤) تمر حنا عجب :
(مجموعة قصصية إنسانية ذات نزعة فلسفية)

(١٥) أنا القاتل :
(مجموعة قصصية ذات لون اجتماعى فى ثوب فنى محبوك)

(١٦) انتصار الحياة :
( مجموعة تساير تطور الحياة إلى ما هو أحسن )

(ب) قصص مطوّلة :

( ١ ) كليوباترا فى خان الخليلى :
( نقد ساخر للساسة ومؤتمرات الدول واتجاهاتها )

( ٢ ) سلوى فى مهب الريح :
( رواية قصصية تستقى تراءها من صميم البيئة فى صراع نفسى إنسانى )

( ٣ ) نداء المجهول :
( من أساطير تيمور ، اتخذ لها مسرحا من جبل لبنان ، وهى خلاصة لفلسفة الحب فى اتجاه رومانسى سليم )

( ٤ ) شمـــروخ :
( قصة البترول فى الشرق الأوسط ، مليئة بالمغامرات فى دنيا السياسية والحب ، ذات أهداف تحررية )

( ٥ ) إلى اللقاء أيها الحب :
( قصة الفتاة العصرية فى البيئة الجديدة ، وصراعها فى التكيف وسط العصر الحاضر )

( ٦ ) المصابيح الزرق :
( قصة الاحتلال ومولد الوعى القومى للصراع الشعبى ضد المحتلين )

(٧) معبود من طين :
(تحت الطبع)

(جـ) صور وخواطر :

(١) ملامح وغضون أو « صور وشخصيات » :
(صور لشخصيات لوامع من رجالات الشرق والغرب فى ميادين العلم والأدب والفن)

(٢) النبي الإنسان :
(مجموعة بحوث عن الرسول عليه السلام ، والإسلام ، والمجتمع فى صور اجتماعية)

(٣) شفاء الروح :
(مجموعة مقالات وخواطر ذات مذهب اجتماعى تربوى)

(٤) عطر ودخان :
(مجموعة مقالات اجتماعية نقدية ساخرة)

(د) رحــلات :

(١) أبو الهول يطير :
(رحلات تيمور إلى أمريكا وفرنسا وسويسرا فى أسلوب قصصى مبتكر وعرض أخاذ)

(٢) شمس وليل :

(رحلات المؤلف إلى بلاد السويد فى أسلوب قصصى شائق مبتكر)

(٣) جزيرة الجيب :

( رحلة المؤلف إلى إيطاليا وجزيرة كابرى سنة ١٩٥١ ينحو فيها المؤلف نحوا قصصيا شائقا)

(ﻫ) قصص تمثيلية :

(١) صقر قريش :

( مسرحية عربية عن عبد الرحمن الداخل بالأندلس ، تعطى صورة واضحة عن الزعامة العربية القوية )

(٢) سهاد أو اللحن التائه :

(مسرحية عربية تنحو نحوا رومانسيا سليما ، فيها تحليل للنزعات الإنسانية )

(٣) المنقذة :

( مسرحية مصرية عن عهد المماليك ، تبين صراع الكبرياء تجاه العصامية )

(٤) المخبأ رقم ١٣ :

(مسرحية من وحى الحرب ، تصور فعل الغرائز البشرية وآثارها فى سلوك البشر فى أحرج الظروف ) .

(٥) المزيفون :
( مسرحية قومية تعالج مشكلات السياسة معالجـــة إنسانية صحيحة ) .
(٦) فداء :
( مسرحية فرعونية تعرض فلسفة الإصلاح والتضحية ) .
(٧) عوالى :
(قصة عربية تصور مشاعر الحب الأصيلة فى النفس البشرية)
(٨) أبو شوشة والموكب :
( تحليل لعاطفة الحب فى مظاهر مختلفة تحت أضواء البيئة )
(٩) قنابل :
( قصة تمثيلية ساخرة على المجتمع الإنسانى وما فيه من رياء ونفاق )
(١٠) حواء الخالده :
( قصة عنترة وعبلة فى ثوب جديد يكشف عن المنازع الأصيلة فى المرأة )
(١١) اليوم خمر :
( قصة امرىء القيس فى ثوب جديد من التحليل النفسى )
(١٢) ابن جلا :
( قصة الحجاج بن يوسف الثقفى فى منحى إنسانى كما تصوره تيمور )

(١٣) أشطر من إبليس :

[فلسفة الخير والشر ، وصراع غرائز البشر مع المثل العليا ]

(١٤) كذب فى كذب :

مسرحية تتناول تحليل الرياء الإنسانى ]

(١٥) طارق بن زياد :

( تحت الطبع )

( و ) دراسات لغوية وأدبية :

( ١ ) مشكلات اللغة الغربية :

( دفاع عن قضايا اللغة العربية فى أسلوب منهجى قويم )

( ٢ ) دراسات فى القصة والمسرح :

( عرض جديد لفن القصة والمسرح والسينما والإذاعة فى ثوب فنى عولج معالجة فنية أصيلة )

( ٣ ) الأدب الهادف :

( مجموعة محاضرات فى المذاهب الأدبية قديمها وحديثها )

( ٤ ) مناجيات للكتب والكتاب :

( مجموعة مقالات يتحدث فيها المؤلف عن الكتب والكتاب المحدثين )

( ٥ ) معجم الحضارة :

( معجم حضارى لتطور الكلمة واختيار مسماها الفصيح )

(٦) الأدب العربى الحديث فى مائة السنة الأخيرة :

مجموعة مقالات ومحاضرات فى الأدب العربى الحديث والتراجم الأدبية ) .

(٧) قضايا أدبية :

( مجموعة بحوث حول قضايا الأدب فى سؤال وجواب ، وقد سمى أخيراً بـ « ظلال مضيئة » ) .

(٨) طلائع المسرح العربى :

( طرائف وذكريات للمؤلف عن طلائع المسرح المصرى تلازم عمر المؤلف فى أسلوب قصصى شائق ) .

(٩) أفانين :

( اتجاه الفكر العربى ومقومات الشخصية العربية ) .

٢ — بالإنجليزية :

قصص من صميم الحياة المصرية .

٣ — بالفرنسية

(١) عزرائيل القرية .

(٢) كل عام وأنتم بخير .

(٣) غراميات سامى .

(٤) شفاه غليظة .

(٥) زهرة المرقص .
(٦) حلم سمارا .
(٧) بنت الشيطان .
(٨) نداء المجهول .
(٩) حياة الأشباح .

٤ — بالألمانية :

(١) مجموعة قصص نشرها المستشرق الألمانى الدكتور «ويدمار» .
(٢) مجموعة قصص نشرها الأديب الألمانى الهر كالمر .
(٣) مجموعة نشرتها الآنسة آرتل .

٥ - بالروسية :

ثلاثة مجلدات ضخام نشرتها المستشرقة الروسية السيدة «كلثوم عودة فاسيليفا» أستاذة الأدب العربى بجامعة موسكو

٦ — باليوجوسلافية :

(١) مجموعة قصص « زهرة المرقص » نشرها مكتب الاستعلامات اليوجوسلافى .
(٢) ومجموعات أخرى تعد للطبع الآن باليوجوسلافية .

٧ — بالمنغارية « المجرية » :

(١) مجموعة نشرها المستشرق المجرى الدكتور الحاج عبد الكريم جرمانوس .

(٢) مجموعة «عزرائيل القرية» التى أصـــدرها بالمجرية المجمع اللغوى المجرى .

٨ – بالإيطـالية :

مجموعة قصص نشرها وترجمها المستشرق الإيطالى «جبريالى» .

٩ - بالعبرية :

مجموعة قصص نشرها المستشرق «م كاييلوك» .

١٠ – بالقوقازية :

(١) مجموعات نشرها اتحاد القوقازيين .

(٢) مجموعة نشرت بالجيروزينية لغة القوقاز الجنوبى فى «تفليس» .

١١ – بالأزبكستانية :

(١) مجموعة نشرت بالأزبكستانية بمنطقة الخزر .

(٢) مجموعة أخرى ترجمها ونشرها بالأزبكستانية الأستاذ «كميل بش» .

وقد ترجم لأديبنا الكبير «محمود تيمور» قصص أخرى إلى :

الإسبانيولية . والصينية . والأندونسية

والأردية . والبنغالية .

## كتب عن «محمود تيمور»

(١) رائد القصة العربية «محمود تيمور»:

تأليف نزيه الحكيم

(٢) قصة محمود تيمور:

تأليف أنور الجندى

(٣) الأديب الإنسان:

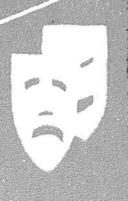
تأليف صلاح الدين أبو سالم

(٤) «محمود تيمور» وفن الأقصوصة:

تأليف فتحى حسين الابيارى

(٥) أدب «محمود تيمور» للحقيقة والتاريخ:

تأليف محمود بن الشريف



المطبعة النموذجية

Bibliotheca Alexandrina
03390739